



UNIVERSIDAD DE CANTABRIA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



GRADO EN HISTORIA

TRABAJO FIN DE GRADO

Director: Fernando Villaseñor Sebastián

Curso 2017/2018

LA ICONOGRAFÍA DE LA NATIVIDAD EN EL ARTE BIZANTINO SEGÚN LOS EVANGELIOS APÓCRIFOS

THE ICONOGRAPHY OF NATIVITY IN BYZANTINE ART
ACCORDING TO THE APOCRYPHAL GOSPELS

CANTIA BEDIA GARCÍA

Septiembre, 2018

RESUMEN

La Natividad es una de las escenas más representadas y reconocibles del arte medieval. Sus elementos iconográficos han quedado arraigados en el imaginario colectivo, pero se desconoce que gran parte de ellos no provienen de los relatos bíblicos, si no de los manuscritos apócrifos, un tema poco conocido que ha sido objeto de controversia durante toda su historia por el rechazo de la Iglesia.

No obstante, la Iglesia bizantina incluyó estos escritos no canónicos en su liturgia, normalizando también su inclusión en los programas iconográficos del Medievo. De ese modo, y por la potencia del Imperio oriental frente a la fragmentada Europa, sus imágenes acabaron influyendo en la Italia del románico y esta, a su vez, en el resto de Occidente.

PALABRAS CLAVE

Evangelios apócrifos, iconografía, Natividad, arte bizantino...

ABSTRACT

The Nativity is one of the most represented and recognizable scenes of medieval art. Its iconographic elements have been rooted in the collective imagination, but it is unknown that many of them do not come from the biblical stories, but from the apocryphal manuscripts, a little-known subject that has been controversial throughout its history due to rejection of the church.

Nonetheless, the Byzantine Church included these non-canonical writings in its liturgy, normalizing also its inclusion in the iconographic programs of the Middle Ages. In this way, and by the power of the Eastern Empire against the fragmented Europe, its images ended up influencing Romanesque Italy and this, in turn, in the rest of the West.

KEYWORDS

Apocryphal Gospels, iconography, Nativity, Byzantine art ...

ÍNDICE GENERAL DEL CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. LOS EVANGELIOS APÓCRIFOS.....	6
2.1. PRECISIONES ETIMOLÓGICAS.....	6
2.2. EL ESTABLECIMIENTO DEL CORPUS CANÓNICO	9
2.3. ORIGEN Y DIFUSIÓN, CONSERVACIÓN Y DESCUBRIMIENTO	13
2.4. EL VALOR DE LAS FUENTES APÓCRIFAS EN LA ICONOGRAFÍA MEDIEVAL	15
3. EL CICLO DE LA NATIVIDAD	17
3.1. LA NATIVIDAD Y SU ESTABLECIMIENTO EN LA LITURGIA.....	17
3.2. UNA COMPARACIÓN ENTRE LOS EVANGELIOS CANÓNICOS Y LOS APÓCRIFOS	18
3.2.1. Cuadro comparativo	23
4. LA NATIVIDAD EN EL ARTE BIZANTINO	26
4.1. EL ARTE BIZANTINO Y LA QUERELLA DE LAS IMÁGENES.....	26
4.1.1. Iconografía antes y después del problema iconoclasta	27
4.2. ICONOGRAFÍA DE LA NATIVIDAD EN EL ARTE BIZANTINO.....	29
4.2.1. Iconografía de los preludios.....	30
4.2.2. Iconografía de la Natividad	30
4.2.3. Iconografía de temas complementarios	33
4.3. EJEMPLOS DE REPRESENTACIONES BIZANTINAS	36
4.3.1. Representaciones en el arte paleocristiano (ss. I-V)	36
4.3.2. Representaciones en la Alta Edad Media (ss. V-X).....	38
4.3.3. Representaciones en la Baja Edad Media (ss. X-XV)	42
5. CONCLUSIONES.....	46
6. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	48
6.1. IMÁGENES.....	51

1. INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo pretende establecer una relación entre los evangelios apócrifos y las representaciones plásticas bizantinas de la Natividad además de incidir en el impacto que causaron en Occidente, utilizando como método de estudio un criterio cronológico que analice los elementos iconográficos englobados tanto en el contexto de la obra a la que pertenecen, como de su relación con los textos apócrifos. Para ello, primero, se va a precisar lo que es un evangelio apócrifo. Después se va a presentar una comparación entre los evangelios canónicos de Lucas y Mateo, y los apócrifos Protoevangelio de Santiago, Pseudo Mateo, Evangelio Árabe de la Infancia y Evangelio Armenio de la Infancia.

Asimismo se debe añadir, a modo de breve estado de la cuestión, la carencia de obras monográficas que traten este tema, estando en general orientadas a la iconografía cristiana predominantemente occidental y sin atender demasiado a los escritos apócrifos, a excepción de en ciertos apartados de la obra de Schiller, *Iconography of Christian Art*, y, en menor medida, *Iconografía del arte cristiano...* de Réau, que hace un estudio aislado de los motivos. Únicamente se encuentran artículos en esa línea (destacando los de Grau-Dieckmann), pero que también están más centrados en Europa que en el Imperio Bizantino y que analizan los diferentes elementos iconográficos de manera individualizada. En cualquier caso, son habituales las contradicciones entre autores y, al mismo tiempo, hay una clara falta de fuentes debido a su destrucción durante la Querella de las Imágenes, que complica los estudios de las imágenes sagradas bizantinas. Otra obra imprescindible ha sido *Los Evangelios apócrifos...* de De Santos Otero, que compila un gran número de escritos apócrifos originales y los explica dentro de su contexto histórico y de sus características formales.

El origen de la iconografía cristiana, incluida la de la Natividad, se halla en la Antigüedad, pero fue durante el Medievo cuando llegó a su cúspide, en gran parte por tratarse de representaciones arquetípicas. La continuidad de esas formas, se muestra cuando después de los siglos oscuros (VI-IX), en los que el Imperio Bizantino sufrió la Querella Iconoclasta, se intentaron recuperar las iconografías de la Edad Antigua.¹ Por eso, es necesario hacer un recorrido histórico desde los primeros tiempos del Cristianismo (e incluso desde antes, con las comunidades judaicas) hasta la Edad Media, no solo para

¹ GRABAR, André. *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid: Alianza Editorial, 1985. Colección Alianza Forma, pp. 139-140.

analizar los distintos elementos iconográficos, si no para comprender la influencia que tuvieron los textos apócrifos en ellos, especialmente teniendo en cuenta el papel clave que jugaron en la liturgia bizantina.

Debido a las continuas alusiones a la iconografía y a la Natividad, resulta necesario ofrecer una definición de la primera y una breve explicación de la segunda. La iconografía es una ciencia descriptiva que estudia un conjunto o sistema de imágenes dentro de una obra plástica.² En palabras de Panofsky, “la iconografía es la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma”,³ de modo que, por una parte, tienen un componente formal, de aspecto, y, por otra, un contenido temático, de su significado. El arte cristiano puso de manifiesto la importancia de la iconografía por su índole pedagógica, que alcanzó su máxima durante el Medievo. Los artistas de la época aprendieron a distinguir los lenguajes simbólicos como si se trataran de una forma de escritura, tanto por su legado cultural como por la fuerza de sus elementos expresivos.⁴

La Natividad es una escena fácilmente reconocible (por las figuras del Niño, la Virgen y José) y una de las más representadas en el mundo medieval, que acepta muchas variantes, aunque se pueden dividir en dos modos de representación principales: el Occidental y el Oriental, teniendo en cuenta que la manera bizantina influyó fuertemente en la Italia medieval y esta a su vez en Europa.⁵ De modo que, hasta la heredera del Imperio occidental se exportaron figuras y elementos propios de los textos apócrifos en las representaciones de la Natividad, que no hicieron otra cosa que enriquecer los repertorios plásticos.

Este trabajo, por otra parte, se inserta dentro de la temática de lo Sacro y lo Profano en época medieval, considerando a los evangelios apócrifos como profanos, mientras que a los canónicos como sagrados, por el supuesto estatus de cercanía a la divinidad que les otorgaron los miembros de la Iglesia. Sacro y profano son dos conceptos radicalmente antagónicos; lo sagrado es “superior en dignidad y poder a las cosas profanas” y, en

² <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=iconograf%C3%ADa> [consulta: 13/08/2018].

³ PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre iconología*. 2ª ed. Madrid: Alianza Editorial, 1976, p. 13.

⁴ SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Iconografía Medieval*. Donostia: Etor, 1988, pp. 101-102.

⁵ GONZÁLEZ HERNANDO, Irene. “El Nacimiento de Cristo”. *Revista Digital de Iconografía Medieval* [en línea] vol. II, nº 4 (2010), [consulta: 28/08/2018]. Disponible en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-7.%20Natividad.pdf>, p. 41.

especial, al hombre, pero las cosas sagradas también tienen jerarquización.⁶ Eso último guarda relación con las imágenes que representan escenas sagradas, ya que en el Imperio bizantino exacerbaron su culto al casi mismo nivel que los propios motivos que contenían (Cristo, la Virgen, santos...), hecho que dio lugar a la Querella Iconoclasta.

2. LOS EVANGELIOS APÓCRIFOS

2.1. PRECISIONES ETIMOLÓGICAS

El término “apócrifo” proviene del griego *ἀπόκρυφος*, *apókryphos*, que significa “oculto”, el cual tiene tres acepciones según la RAE:⁷

1. *adj. Falso o fingido.*
2. *adj. Dicho de una obra, especialmente literaria: De dudosa autenticidad en cuanto al contenido o a la atribución.*
3. *adj. Dicho de un libro de la Biblia: Que no está aceptado en el canon de esta.*

Estas significaciones dan una idea general sobre qué es un evangelio apócrifo, pero no es algo tan simple. Los apócrifos son un conjunto de textos, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, que la Iglesia no considera revelados por Dios. Su percepción fue variando a lo largo del tiempo, en un proceso que se puede dividir en tres etapas fundamentales.

Originariamente, la palabra poseía un significado más bien extracanónico, vinculado a las formas de vida que llevaban las distintas comunidades que los produjeron, usualmente caracterizadas por el aislamiento.

El primer cambio de su sentido se produjo en el siglo segundo con la cristalización del Gnosticismo⁸ y en el siguiente siglo con el Maniqueísmo⁹. Los evangelios gnósticos

⁶ DURKHEIM, Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Akal, D.L. 1982. Colección: Akal Universitaria, Sociología, 38, pp. 33-34.

⁷ <http://dle.rae.es/?id=3DUx2j9> [consulta: 16/11/2017]

⁸ El nombre “gnóstico” se atribuye a la secta romana de los naasenos, autoproclamados gnósticos y que deben su denominación a *naas*, serpiente en hebreo, en ALEGRE, Xavier. “Evangelios apócrifos y gnosticismo”. *Centro de Reflexión Teológica* [en línea] (2008) [consulta: 28/08/2018] Disponible en: <http://www.redicces.org.sv/jspui/bitstream/10972/1471/1/RLT-2008-073-E.pdf>

La serpiente hace referencia al ser que tienta a Adán y Eva, siendo para los cristianos la encarnación del Diablo y el inicio del pecado inicial, mientras que para las sectas gnósticas el conocimiento. Y es que Gnosis precisamente significa “conocimiento”, pues la Gnosis era el medio para alcanzar la salvación y no la fe.

guardaban el mensaje de Jesús “encriptado”, de forma que únicamente podía ser revelado para los iniciados en la Gnosis. Por esa razón, *apócrifo* adquirió el significado de oculto. Sumado a esto, en numerosas ocasiones se les situaba bajo la autoría de un apóstol o de una figura cercana al Mesías, práctica que se conoce como pseudoepigrafía para concederse más legitimidad. Fue justo en esa fase cuando el Canon del Nuevo Testamento iba asentándose.¹⁰

Apókryphos no solo significaba oculto, sino también apartado. Una hipótesis sostiene que las primeras comunidades de cristianos, aún influidos por el judaísmo, estudiaron libros privados pero permitidos siempre que fuesen apartados del ámbito público, es decir, del canon judío, los cuales se tradujeron como *apócrypha biblia*. Así, los cristianos no vedaron estos libros, aunque sí les relegaron a un segundo plano.¹¹

Debido a la creación de la literatura pseudoepigráfica, la necesidad de finiquitar el Canon del Nuevo Testamento aumentó, si bien fue durante un largo proceso de formación. Con esto se quería evitar la apropiación en falso de la identidad de los apóstoles, mediante el establecimiento de los auténticos libros revelados. De ahí que, en ese momento, apócrifo dejase de significar oculto para ser falso, ajeno a lo canónico; y aunque no se condenaron totalmente, sí dio paso a intentos de compilaciones de los apócrifos neotestamentarios.¹²

En referencia a estos últimos, dependiendo de la época variarían sus intenciones, por lo que se van a dividir en tres momentos:

1. Antes del Canon. Apócrifos primitivos que competían con los que posteriormente serían canónicos, por proceder de distintas comunidades y tradiciones.
2. Durante el Canon. Ya que este no se había concluido, los apócrifos trataron de ganarse un rango de peso por esa divergencia de ideas dogmáticas, aunque no logran su objetivo.

⁹ El Maniqueísmo es una corriente gnóstica que pone énfasis en la existencia de dos principios contrapuestos: el bien y el mal. Su fundador, el persa Mani o Manes (del que deriva el nombre), sostenía que eran la luz y la oscuridad, elementos primigenios y eternos del universo que luchan desde su origen. En el hombre, la luz es su alma, puesto que pertenece a Dios, y su oscuridad el cuerpo, el Demonio, en ROJAS BELANDRIA, Cristian: “Objeciones de San Agustín al Maniqueísmo”, *Dikaïosyne* [en línea] nº 31, (2016) [consulta: 28/08/2018], disponible en: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/42876/articulo5.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

¹⁰ DE SANTOS OTERO, Aurelio. *Los Evangelios apócrifos. Estudios introductorios y versión de los textos originales*. 4ª Ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004, p. XII.

¹¹ GRAU-DIECKMANN, Patricia. “Textos apócrifos determinantes de repertorios plásticos cristianos”. *Acta Scientiarum. Education* [en línea] (2011) [consulta: 29/11/2017] Disponible en: <http://sociales.redalyc.org/articulo.oa?id=303326604001> > ISSN 2178-5198, p. 168.

¹² DE SANTOS OTERO, Aurelio. *Los Evangelios apócrifos... op.cit.*, pp. XIII-XIV.

3. Hacia el año 200. Para el momento en el que el Canon ya casi se había finalizado, los apócrifos tomaron la intención de rellenar vacíos que no explicaban los inspirados o que resultaban difíciles de comprender, además de entretener y exagerar los milagros para el gran público.

En base a lo expuesto, se pueden deducir varios objetivos, en cuanto al dogma y dirigidos a los fieles, que obtuvieron estos textos tras el establecimiento del Canon neotestamentario. Uno de ellos era aclarar los vacíos del libro sagrado, como los referidos a la infancia de Jesús y María, su virginidad o sus otros hijos, para así evitar que se creasen herejías (si bien, otros apócrifos fueron hechos por herejes o heterodoxos para expandir sus creencias).¹³ Otro era para entretener a los creyentes, creando un arte mucho más fantasioso frente a la rigidez del arte ortodoxo, que no dejaba lugar a la inspiración e imaginación, lo que también tenía un componente estético.

Aparte de esto, se deben diferenciar los textos apócrifos de otros conceptos que causan bastante confusión, dependiendo de las diferentes iglesias. Uno de ellos son los llamados libros Deuterocanónicos (*segundo canon, segunda selección*), escritos en griego aunque de origen judío, que deben su nombre al teólogo Sixto de Siena (1556). En el concilio de Jamnia (siglo I d.C.) los rabinos decidieron no incluir estos libros en el canon hebreo ya que, según ellos, Dios no les hablaría en griego. No obstante, sí son reconocidos por los católicos ya que la iglesia primitiva se sirvió de la Biblia griega y el Papa Dámaso los incluyó en un decreto del 384 d.C. Para los protestantes, estos deuterocanónicos del Antiguo Testamento (junto con algún libro más) son considerados apócrifos, ya que su Antiguo Testamento es muy parecido a la Biblia hebrea.¹⁴

En cuanto a los Pseudoepigráficos, algunos autores los incluyen como parte de los apócrifos, si bien otros los consideran cosas distintas. En general, los Pseudoepigráficos se suponen de distintos ámbitos, épocas y autores, en concreto de origen judío o judeocristiano (escritos entre el 200 a.C. y el 200 d.C.), que también influyeron en el arte cristiano, especialmente los que abordan la niñez de la virgen y de Cristo. Fueron encontrados fragmentados o en forma de citas en otros libros, aunque con suerte se han podido recopilar para recrear los textos originales completos.¹⁵ Este es igual el concepto

¹³ GRAU-DIECKMANN, Patricia. "Textos apócrifos determinantes de repertorios..." *op.cit.*, p. 168.

¹⁴ KLEIN, Fernando. *El Silencio de Dios. Libros Apócrifos y Perdidos del Antiguo Testamento*. Madrid: Editorial Creación, 2010, p. 18.

¹⁵ GRAU-DIECKMANN, Patricia. "Textos apócrifos determinantes de repertorios..." *op.cit.*, p. 168.

más complicado, ya que los protestantes llaman pseudoepigráficos a los que los católicos consideran apócrifos del Antiguo Testamento, aunque ambas iglesias coinciden en tomar por lo mismo a los apócrifos del Nuevo Testamento.¹⁶

2.2. EL ESTABLECIMIENTO DEL CORPUS CANÓNICO

En origen, la totalidad de los evangelios eran igual de importantes, no se diferenciaban entre apócrifos y revelados, llegando a ser unos 100 hasta que la Iglesia solo aceptó cuatro que únicamente ofrecen la visión del Jesús adulto. Los apócrifos, en cambio, amplían información sobre María y José, la Concepción, Natividad e Infancia de Jesús, sus discípulos, la Pasión y la Crucifixión, la Resurrección o sus Apariciones. Durante el largo proceso del establecimiento del Canon, muchos libros que fueron apócrifos pasaron a ser canónicos y viceversa,¹⁷ hasta que en el año 367 quedaron fijados de manera definitiva los 27 libros que forman el Nuevo Testamento (En la *Carta festal 39* de San Atanasio), motivado por la circulación de los apócrifos, que bebían de otras fuentes como el gnosticismo y que “falsificaban” las escrituras reveladas, llegando a ser considerados herejías.

Antes de adentrarnos en tiempos cristianos, es necesario hacer un breve recorrido por la evolución del judaísmo, como antesala de la nueva religión. El Antiguo Testamento finalizó con la profecía de Malaquías sobre el día del Juicio Final, pero lo que se produjo en realidad fue una centuria de silencio (el llamado Silencio de Dios o Período del Intertestamento, ca. 50 a.C.-51 d.C.)¹⁸ hasta el inicio del Nuevo Testamento, durante la cual Dios dejó de comunicarse con el pueblo elegido. Mientras, el Mediterráneo era objeto de unos profundos cambios geopolíticos, por los cuales Judea se vio sometida a la influencia de Babilonia, Grecia, Siria y Roma.

En el marco del judaísmo, también brotaron giros fundamentales como el mayor peso de la sinagoga, de los rabinos y escribas con el sacerdocio del Templo de Jerusalén, además de arraigarse el monoteísmo. Alejandría se convirtió en la capital de la Diáspora, y la religión

¹⁶ BROWN, Raymond; FITZMYER, Joshep; MURPHY, Roland. *Comentario Bíblico “San Jerónimo”*. Tomo V. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1972, p. 57.

¹⁷ KLEIN, Fernando. *Los Evangelios gnósticos. La verdadera historia de los textos que la Iglesia condenó por apartarse de la doctrina oficial*. Córdoba: Almuzara, 2008, p. 40.

¹⁸ Período en el que se engendran un gran número de libros no incluidos en la Biblia de difícil comprensión, determinantes en los cambios del judaísmo y en la aparición de diversas sectas incluyendo el cristianismo primitivo (y, por ende, del pensamiento de Jesús), en PAUL, André. *Intertestamento* [en línea] Navarra: Editorial Verbo Divino, 1978 [consulta: 20/07/2018] Disponible en: http://www.mercaba.org/ORARHOY/FOLLETOS%20EVD/012_intertestamento_-_andre_paul.pdf, p. 2.

judía acabó siendo afectada por la helenización (y más tarde por el acoso de los seleúcidas o sirios), en base a una simbiosis entre ambos para integrar conocimientos y filosofías,¹⁹ a la par que se iban desarrollando múltiples sectas.

Entre los siglos III a. C. y II d. C fue muy acusado el mesianismo debido a la opresión de los imperios que rodeaban a las comunidades judías, destacando en el I d.C. el romano, en un momento en el que las creencias místicas venidas de Oriente cubrían el Imperio, resumidas en “la posibilidad de la vida ultraterrena por medio de un dios redentor que volvería a la vida luego de diversos sufrimientos y traería consigo a los muertos”.²⁰ Además de estas corrientes iniciáticas, el gnosticismo y su máxima cristalizaron (el conocimiento para lograr la salvación, siendo la materia el mal) además de generar una fuerte influencia en el judaísmo y otras religiones del momento. En este ambiente, se crearon la Septuaginta²¹ y los textos apócrifos (incluyendo los pseudoepígrafos) y deuterocanónicos (admitidos pero no tan importantes como los contenidos en la Biblia), claves para entender el nuevo judaísmo y la aparición del cristianismo, en una época de muchas convulsiones socio-políticas, culturales, guerras e independencias.

La Iglesia cristiana en sus comienzos fue una secta en la que había una gran libertad de pensamiento, hasta que se convirtió en religión por “el proceso de centralización de poder, de jerarquización y desarrollo de autoridades, y de toda una estructura piramidal desde el simple sacerdote pasando por el obispo hasta el Papa”²², convirtiéndose el movimiento oprimido en la religión oficial opresora.

Los cristianos utilizaron el canon alejandrino²³, es decir, la Septuaginta, para establecer la lista de libros que compondrían la Biblia, a diferencia de los judíos que usaban el palestinense, puesto que así otras poblaciones mediterráneas podrían leerla por la extensión del griego. Por esta razón, la Septuaginta incluyó buena parte de los libros no canónicos de

¹⁹ KLEIN, Fernando. *El Silencio de Dios...* op.cit., p. 11.

²⁰ *Ibidem*, p. 12.

²¹ Biblia Griega, Biblia de los Setenta o LXX (debido a la leyenda de los setenta traductores), creada en la diáspora de Alejandría y traducida al griego koiné por la comunidad judía allí asentada desde el s. III a. C. (perdiéndose las lenguas aramea y hebrea). Reforzó el monoteísmo y el universalismo de su fe, en PAUL, André. *Intertestamento...* op.cit., pp. 34-36.

²² KLEIN, Fernando. *Los Evangelios gnósticos...* op.cit., p. 8.

²³ No obstante, se está produciendo una desmitificación acerca de que los cristianos usaran una lista fija de libros, en BROWN, Raymond; FITZMYER, Joseph; MURPHY, Roland. *Comentario Bíblico...* op.cit., pp. 68-69.

la Biblia, ya que se formaron entre las comunidades judías no palestinas, que rellenaron el llamado periodo Intertestamentario.²⁴

Para definirse (en lo que acabaría siendo la Iglesia Católica Apostólica y Romana) la élite de la Iglesia se encargó de decidir lo que sería herejía para modelar el dogma, definido por la Enciclopedia Católica como “una verdad que pertenece al campo de la fe o de la moral, que ha sido revelada por Dios, transmitida desde los Apóstoles ya a través de la Escritura, ya de la tradición, y propuesta por la Iglesia para su aceptación por parte de los fieles. Brevemente, «dogma» puede ser definido como una verdad revelada definida por la Iglesia... El concepto de dogma, entonces, abarca una doble relación: con la revelación Divina y con la enseñanza autorizada de la Iglesia”.²⁵

La herejía sería entonces la desviación. La palabra tiene su origen en el vocablo griego *hairesis*, que significa “elección propia”, por lo que se trata de “una creencia a la que se llega por uno mismo” y que acabó siendo considerada una oposición al catolicismo, como el gnosticismo, el maniqueísmo y demás movimientos.²⁶ Para concretar qué era herejía y reprimirla se convocaron varios concilios, destacando en el año 325 Nicea, en el 360 el Sínodo de Laodicea, en el 381 Constantinopla, en el 431 Éfeso y en el 451 Calcedonia, en los que se contemplaba la problemática de los textos apócrifos.

De cualquier forma, entre los Padres de la Iglesia reinaba una gran confusión, hecho que permitió la influencia de los apócrifos sobre los canónicos. Por ejemplo, san Justino creyó como canónico durante un tiempo el Evangelio de San Pedro, si bien se mostró reacio a las diferencias de la Biblia respecto a los escritos judíos, y Tertuliano utilizó abiertamente el apócrifo de Henoc en sus argumentos.²⁷ Otros muchos cristianos como Clemente de Roma, Policarpo, Hermas o Ireneo, usaban tanto libros de santos judíos como apócrifos. En los siglos posteriores, fue muy común que religiosos, entre los que se encontraban Clemente de Alejandría, Orígenes, san Hilario o san Ambrosio, se apoyaran en el Protoevangelio de Santiago para explicar el problema de los supuestos hermanos de Jesús.²⁸ Otro caso similar es el del Apocalipsis de Juan, redactado en el siglo II y de origen gnóstico, que durante muchos años no fue considerado canónico puesto que varias sectas

²⁴ KLEIN, Fernando. *El Silencio de Dios... op.cit.*, pp. 16-17.

²⁵ KLEIN, F.: *Los Evangelios gnósticos... op.cit.*, p. 8.

²⁶ *Ibidem*, p. 9.

²⁷ BROWN, Raymond; FITZMYER, Joseph; MURPHY, Roland. *Comentario Bíblico... op.cit.*, p. 69.

²⁸ LORENZO VELEZ, Antonio. *Los Evangelios Apócrifos en el Romancero y Cancionero tradicional* [en línea] [consulta: 19/06/2018] Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-evangelios-apocrifos-en-el-romancero-y-cancionero-tradicional/html/>

milenaristas lo usaron para predicar el fin del mundo; pero gracias a Orígenes, san Agustín o san Jerónimo, se consideró inspirado y se incluyó como el último libro de la Biblia.²⁹

Más adelante, en el siglo V, con la traducción al latín de la Biblia por parte de san Jerónimo, La Vulgata, los apócrifos fueron más duramente rechazados. El propio padre acometió contra los herejes que crearon los evangelios apócrifos por “haber intentado ordenar una narración más que tejer la verdad de la historia” (y que tenía por extravagantes y “delirantes”), ya que creía en la autenticidad histórica de las Sagradas Escrituras; así, de los textos canónicos dice: “A nadie le quepa duda de que han sucedido realmente las cosas que han sido escritas”. San Agustín igualmente coincidía en la historicidad de los evangelios, rechazando los apócrifos (“Estas cosas son verdaderas y han sido escritas de Él fiel y verazmente, para que los que crean en su Evangelio sean instruidos en la verdad y no engañados con mentiras”).³⁰ El Papa Dámaso I, gran amigo de San Jerónimo y con quien mantenía correspondencia, comenzó por primera vez a separar los libros heréticos de los canónicos. Una centuria después, el papa Gelasio emitió su famoso decreto en el que dio la lista de los textos rechazados, que acabó con la condena total de los apócrifos.³¹

Muchos fueron los teólogos, incluidos san Jerónimo o Gregorio Magno, que apostaron fervientemente por utilizar el canon hebreo o canon breve en la Iglesia Occidental. Pero ya que algunos se apoyaron también en los textos deuterocanónicos (no así los apócrifos), los escritos se comenzaron a dividir en eclesiásticos y canónicos, siendo los primeros aquellos que apoyaban las doctrinas de la Iglesia.

Todo esto era en el ámbito occidental, pero en las diferentes iglesias orientales la situación variaba. En Siria se usaba en un principio el canon hebreo, pero luego se sustituyó por el canon largo de la Septuaginta que incluía ciertos libros no canónicos. La comunidad nestoriana se basó en el breve, mientras que etíopes y coptos (y algunos sirios) admitieron los textos apócrifos y pseudoepigráficos. La Iglesia Bizantina desde su creación no tuvo problemas en incluir dentro de sus liturgias los apócrifos y aceptó los deuterocanónicos sin ninguna disputa en el medievo acerca del canon hasta el Concilio de Trento. En cuanto al

²⁹ <http://es.catholic.net/op/articulos/8007/cat/12/los-libros-apocrifos-fueron-agregados-a-la-biblia-tambien-por-el-concilio-de-trento-en-1546.html#> [consulta: 24/07/2018]

³⁰ *Carta Encíclica Spiritus Paraclitus del Sumo Pontífice Benedicto XV sobre la Interpretación de la Sagrada Escritura* [en línea] [consulta: 26/07/18] Disponible en https://w2.vatican.va/content/benedict-xv/es/encyclicals/documents/hf_ben-xv_enc_15091920_spiritus-paraclitus.pdf, p. 9.

³¹ MANZI, Ofelia; GRAU-DIECKMANN, Patricia. “Los textos apócrifos en la iconografía cristiana”, *Mirabilia 6: electronic journal of antiquity and middle ages* [en línea], Issue 6, UAB (2006) [consulta: 09/11/2017] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5180490.pdf>, p. 31.

canon del Nuevo Testamento, las divergencias no fueron tan acusadas. Fue indudable la influencia del judaísmo en las primeras comunidades cristianas, y en general, católicos, protestantes y ortodoxos aceptaron los mismos 27 libros.³²

En el Concilio de Trento (1545-1563), por contrariar a los protestantes que seguían el canon hebreo, se aceptaron los libros deuterocanónicos, si bien, en nombre de la misma Vulgata que los rechazaba. No sucedió eso con los apócrifos, que fueron rechazados entonces de manera definitiva. Sin embargo, las contradicciones fueron varias. Se definió La Vulgata como el único texto oficial, aunque se aceptó que “al lado de la escritura debía admitirse también la tradición, como fuente de la revelación divina”.³³ Asimismo, apócrifos como 1 Esdras fue mucho más utilizado que el canónico Esd-Neh; 2 Esdras fue muy empleado en la liturgia funeraria; y la Oración de Manases y 1-2 Esdras están incluidos en varias copias de La Vulgata.³⁴

2.3. ORIGEN Y DIFUSIÓN, CONSERVACIÓN Y DESCUBRIMIENTO

En cuanto al origen de los textos apócrifos, es clave el debate de los especialistas entre quienes defienden su originalidad, manando de fuentes distintas que los canónicos (sobre todo de comunidades gnósticas, y en menor medida maniqueas, nestorianas y más tarde cátaras), y quienes sostienen que son una especie de copia de los revelados con exageraciones legendarias. No obstante, cada vez está más consensuada la primera hipótesis.³⁵ Incluso, se puede asociar a otra discusión sobre si su origen se debe a leyendas orales o sobre si fueron hechos deliberadamente para resolver cuestiones dogmáticas, ya que algunos fueron compuestos en círculos más o menos oficiales de Occidente y Oriente para, por ejemplo, ratificar la virginidad de María. Otra cuestión aceptada en la actualidad es que primitivamente eran considerados de menor rango que los oficiales debido a esa procedencia gnóstica que les dio el nombre.³⁶

Los evangelios apócrifos se han ido descubriendo a lo largo de los siglos, llegando muchos fragmentados hasta la actualidad. Algunos de ellos se han podido reconstruir e, incluso,

³² BROWN, Raymond; FITZMYER, Joshep; MURPHY, Roland. *Comentario Bíblico... op.cit.*, p. 74.

³³ MANZI, Ofelia; GRAU-DIECKMANN, Patricia. “Los textos apócrifos en la...” *op.cit.*, p. 31.

³⁴ BROWN, Raymond; FITZMYER, Joshep; MURPHY, Roland. *Comentario Bíblico... op.cit.*, pp. 70-71.

³⁵ BENOIT, Pierre; BOISMARD, Marie-Émile; MALILLOS, José. *Sinopsis de los cuatro Evangelios de la Biblia de Jerusalén con paralelos de los apócrifos y de los Padres*. Tomo I. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1987, pp. IX-X.

³⁶ MANZI, Ofelia; GRAU-DIECKMANN, Patricia. “Los textos apócrifos en la...” *op.cit.*, p. 24.

aunque pertenezcan a diferentes autores y épocas, se han unido bajo una recopilación.³⁷ Los manuscritos encontrados cerca de la localidad egipcia de Nag Hammadi se tratan por eso de un caso excepcional. En 1945, se descubrieron más de cincuenta manuscritos gnósticos primitivos de literatura apócrifa-apocalíptica escritos en copto que se creían totalmente perdidos porque solo se conocían por referencias de otros autores, entre los que se encuentran el Evangelio de Tomás.

Todos los que se han conservado hasta la actualidad se recogen en papiros y, aunque muchos siguen desaparecidos, al igual que Nag Hammadi se conocen por menciones en otros libros o de otros autores. De cualquier modo, ha sobrevivido un gran número, tanto completos o fragmentarios, como en versión original o reelaborados.³⁸

La mayoría de estos escritos apócrifos tuvieron su origen en Oriente de modo que, sumado a las características propias de la Iglesia Oriental y a la continuación de la tradición bizantina (puesto que no se originó un Renacimiento como en Occidente), es allí justamente donde más se conservan. La iglesia bizantina agregaba a los apócrifos en las liturgias, lo que permitió que se conservasen en griego original y que se difundieran a otras regiones con traducciones propias. Así, por ejemplo, Siria se convirtió en un núcleo creador de muchos escritos apócrifos por la condensación del Maniqueísmo y de las corrientes dualistas en el siglo segundo.³⁹

Armenia recibió esos apócrifos siriacos, reelaborados posteriormente en su propia lengua y también en griego. Egipto es igualmente importante en ese mismo aspecto (por el helenismo y la cercanía a Palestina), sobre todo a partir del descubrimiento de los papiros coptos de Nag Hammadi, que desarrollaron la literatura apócrifo-apocalíptica en el marco del gnosticismo y la exageración de los milagros. Muchos de los manuscritos griegos fueron conservados en georgiano, mientras que los coptos en árabe.

La lengua eslava se formó por la aproximación al Imperio Bizantino y por los misioneros Cirilio y Metodio, y fueron precisamente los eslavos orientales quienes tradujeron una gran cantidad de apócrifos, de mucha fidelidad a los griegos a diferencia de en los casos anteriores. En Occidente no ocurrió nada comparable, pero sí hubo apócrifos circulando a

³⁷ *Ibidem*, p. 23.

³⁸ DE SANTOS OTERO, Aurelio. *Los Evangelios apócrifos... op.cit.*, p. XII.

³⁹ *Ibidem*, p. XIV.

los que se opusieron San Jerónimo, Inocencio I o Toribio de Astorga, tal y como se ha visto en el apartado anterior.⁴⁰

Gran parte de los apócrifos conservados en Occidente se tradujeron del griego al latín. Debido a la mayor parte de origen oriental, en la Iglesia Bizantina se incorporaron antes en el arte, pero no sería hasta el siglo XI cuando se produjo su apogeo en Occidente.⁴¹

2.4. EL VALOR DE LAS FUENTES APÓCRIFAS EN LA ICONOGRAFÍA MEDIEVAL

Los fieles contaron las leyendas apócrifas de forma oral durante generaciones, por lo que se mantuvieron desde la Antigüedad, pasando por la Edad Media, hasta llegar a día de hoy, sin el conocimiento en muchos casos de que eran rechazadas por la Iglesia Católica.⁴²

Aunque bastantes eclesiásticos negaron abiertamente estas lecturas, en el fondo se aprovechaban de cómo alimentaban el fervor de los fieles. No era solo en el campo de las representaciones plásticas, poesías o canciones (incluso fiestas) también contenían referencias de estos textos que fueron arraigándose en el folklore tradicional de muchas comunidades de época medieval.⁴³

Otra manera en la que se utilizaron fue para rellenar los vacíos que los textos revelados no especificaban, con tal cantidad de detalles y exageraciones que muchos dudaban de su autenticidad. Aun así, ciertas autoridades o pseudoautoridades crearon escritos en esta línea para evitar el cuestionamiento de dogmas como la virginidad de María (ya que incluso en los evangelios de Mateo, Lucas o Juan se habla de los hermanos del mesías, a lo que se opone el Protoevangelio de Santiago creado sobre el año 150).⁴⁴

Poco después del surgimiento del cristianismo, se tuvo la necesidad de crear una serie de imágenes que sirviesen para adoctrinar, en un momento en el que la discusión iconoclasta todavía no se había resuelto, aun cuando la tradición judía también lo rechazaba. Estas primeras imágenes, limitadas a temas del Antiguo y Nuevo Testamento, se pintaban en sarcófagos y catacumbas datados de la segunda centuria, que resaltaban la idea de la salvación. Con la conversión del cristianismo en religión oficial, las representaciones pictóricas comenzaron a aparecer en lugares públicos, relacionados con la grandeza de la

⁴⁰ *Ibidem*, pp. XV-XVI.

⁴¹ GRAU-DIECKMANN, Patricia. "Textos apócrifos determinantes de repertorios..." *op.cit.*, p. 168.

⁴² *Ibidem*, p. 171.

⁴³ LORENZO VELEZ, Antonio. *Los evangelios Apócrifos...* *op.cit.*

⁴⁴ MANZI, Ofelia; GRAU-DIECKMANN, Patricia. "Los textos apócrifos en la..." *op.cit.*, pp. 23-24.

nueva institución y con los personajes bíblicos a la manera de los aristócratas y burócratas romanos.

Cualquier persona podría reconocer esas imágenes puesto que se basaban en tradiciones orales, poseyendo una clara intencionalidad didáctica y piadosa (debido a su extravagancia viran hacia el mito para comprender la religiosidad), tal y como de expuso en el Sínodo de París del 825. Esto se debe al gran repertorio plástico que ofrecían los evangelios apócrifos en contraposición a la austeridad de los canónicos, llenos de mucha imaginación para llegar y ser entendibles por los iletrados, la mayor parte de la sociedad.⁴⁵ Fueron las mismas autoridades eclesiásticas quienes diseñaron las escenas pictóricas y las ubicaron en lugares sagrados y visibles al público, por eso, aunque oficialmente estaban marginadas, nunca fueron erradicadas. Un defensor fue San Gregorio Magno, quien comprendía que no podía separarse la tradición oral de las Sagradas Escrituras y menos para la gente analfabeta, como dijo en su Epístola XI: “lo que las escrituras son para los educados, las imágenes son para los ignorantes”.⁴⁶

Uno de los apócrifos más reseñables en clave iconográfica fue el Evangelio del Pseudo Mateo, especialmente en Europa frente a otros apócrifos, puesto que rellenaba los vacíos de los textos oficiales. El manuscrito es la suma de varias tradiciones antiguas del Evangelio de Tomás, otros de la Natividad e Infancia de Jesús y de nuevas narraciones, al que manipularon las leyendas y cuyas escisiones fueron utilizadas para crear nuevos libros apócrifos.⁴⁷ Durante el medievo, las leyendas apócrifas se pudieron extender mediante otros formatos como ejemplarios y hagiografías, de entre las que destaca en el siglo XIII por su popularidad la *Leyenda Aurea* del obispo genovés Jacobo de Vorágine⁴⁸, que toma muchos hechos apócrifos del Pseudo Mateo.⁴⁹

De esta manera, arte oficial y extracanónico se mezclaron en sistemas iconográficos difícilmente discernibles incluso para los eruditos, tanto en arquitectura⁵⁰ o escultura, como

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 21-22.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 32.

⁴⁷ GRAU-DIECKMANN, Patricia. “Textos apócrifos determinantes de repertorios...” *op.cit.*, p. 169.

⁴⁸ Ver VORÁGINE, Iacobus de. *La Leyenda Dorada*. Vol. 2. Madrid: Alianza, 1982.

⁴⁹ LORENZO VELEZ, Antonio. *Los evangelios Apócrifos...* *op.cit.*

⁵⁰ Edificaciones con programas iconográficos basados en las fuentes apócrifas en Roma han sido: la basílica de San Pedro, la iglesia de San Pedro in Montorio, la capilla de Quo Vadis?, la iglesia de San Juan Ante Portam Latinam, el santuario de las Tres Fuentes y las catatumbas de Santa Domitila y San Sebastián. Disponible en: https://www.tendencias21.net/crist/Importancia-de-la-literatura-apocrifa-II_a24.html [consultado 04/07/18].

en diversas técnicas plásticas o en libros.⁵¹ Precisamente la temática que nos ocupa, la Natividad (dentro de la Infancia), es una de las más representadas, destacando las escenas de la mula y el buey, el pesebre o la caverna, el baño o la comadrona; escenas que se basaron en las informaciones del Evangelio del Pseudo Mateo, el Protoevangelio de Santiago y el Evangelio árabe de la Infancia.⁵²

3. EL CICLO DE LA NATIVIDAD

3.1. LA NATIVIDAD Y SU ESTABLECIMIENTO EN LA LITURGIA

Natividad y Navidad son conceptos diferentes. La Navidad es la fiesta celebrada en conmemoración de la Natividad. La Natividad es uno de los misterios de Cristo, ya que “en él reside toda la plenitud de la Divinidad corporalmente (Col 2,9) (515)” para realizar su misión salvífica y redentora de la humanidad.⁵³ Por eso, se manifiesta la pobreza en su nacimiento, tanto en la humildad de su familia, del establo en el que le tienen, como de los pastores que reciben la nueva.

Por consenso de la Iglesia romana (debido al incremento de las controversias teológicas), se cambió la fecha del nacimiento de Cristo al 25 de diciembre. Esto se debe en gran parte a que en la liturgia la fecha que realmente importaba era la de su muerte y su resurrección, por lo que hasta el siglo III, ni se planteó siquiera el día del Nacimiento. En un principio, la Natividad se celebraba el 6 de enero, día de la Epifanía⁵⁴ (fecha que la Iglesia armenia conservó) hasta que el Papa Liberio en el 354 la cambió y celebró por primera vez para que coincidiese con solsticio de invierno, pues al Mesías se le comparaba con el sol, además de aprovechar que desplazaría la tradición de Mithra y las Saturnalias. En la Iglesia oriental, Juan Crisóstomo la estableció en la misma fecha, pero no se generalizó hasta después del Concilio de Éfeso (431).

⁵¹ Sin duda, las representaciones apócrifas en las miniaturas medievales (como los beatos, el Misal de Cisneros conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid o el Breviario de Isabel de Castilla en la British Library y el de Carlos V en El Escorial) contribuyeron junto a la imaginería al asentamiento de estos temas como tradicionales, en LORENZO VELEZ, A.: *Los evangelios Apócrifos...* *op.cit.*

⁵² MANZI, Ofelia; GRAU-DIECKMANN, Patricia. “Los textos apócrifos en la...” *op.cit.*, p. 25.

⁵³ MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Luis. *Diccionario teológico del Catecismo de la Iglesia Católica*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004. Estudios y ensayos BAC. Teología, p. 222.

⁵⁴ La Epifanía es la señal de Dios que aparece en el mundo para glorificar la Encarnación su hijo y, por tanto, del nacimiento de una nueva era que redimiría a los hombres, en SCHILLER, Gertrud. *Iconography of Christian Art*. Vol. I. London: Lund Humphries, 1971, p. 5.

El lugar del Nacimiento es objeto de controversia entre los evangelistas. Marcos y Juan sostenían que se produjo en Nazaret, mientras que Mateo y Lucas en Belén, argumentando que al ser el descendiente de David, debía nacer en el mismo lugar que él, además de que los profetas dijeron que debía salir de allí. Los primeros, en cambio, se apoyan en el apodo de El Nazareno. Esta hipótesis ha quedado desmentida, pues realmente Nazareno significa “Santo de Dios”, no de pertenencia a Nazaret.⁵⁵ Durante el reinado de Constantino, Belén ocupó un lugar central, al ser Palestina el gran foco de peregrinación del momento, pero también por las iglesias construidas allí por el emperador y su madre, por lo que se extendió la creencia de que Cristo fue alumbrado allí.

3.2. UNA COMPARACIÓN ENTRE LOS EVANGELIOS CANÓNICOS Y LOS APÓCRIFOS

El Evangelio de Lucas, escrito en el último cuarto del siglo I, recoge la Anunciación y la Natividad, además de relacionar la genealogía de Cristo con Abraham.⁵⁶ Después de que el ángel Gabriel anunciase a María el nacimiento de Cristo, esta fue a visitar a su prima Isabel, que tras tres meses alumbró a Juan Bautista. En ese momento, César Augusto emitió un decreto por el que toda la población debía empadronarse en su ciudad, siendo Cirino gobernador de Siria. El Evangelio sigue así:

También José, por ser descendiente de David, fue desde la ciudad de Nazaret de Galilea a Judea, a la ciudad de Belén (...). Mientras estaban allí se cumplió el tiempo del parto, y dio a luz a su hijo primogénito; lo envolvió en pañales y lo reclinó sobre un pesebre, porque no encontraron sitio en la posada.

Había en la misma región unos pastores acampados al raso, guardando por turnos sus rebaños. Se les presentó el ángel del Señor, y la gloria del Señor los envolvió con su luz (Lucas 2, 4-9).

Muchos más ángeles se unieron luego haciendo alabanzas a Dios y los pastores fueron a Belén.⁵⁷

En este Evangelio no se nombra en ningún momento la presencia de los Magos de Oriente, si no que aparecen en el de Mateo, considerado el primer evangelista. Relata primero la

⁵⁵ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento. Volumen 2.* Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996. Colección Cultura artística, p. 223.

⁵⁶ SCHILLER, Gertrud. *Iconography of Christian Art... op.cit.*, p. 4.

⁵⁷ MARTÍN NIETO, Evaristo (tr.) *La Santa Biblia*. 5ª edición. Madrid: San Pablo, 2009, pp. 1326-1328

Genealogía de Jesús (destacando Adán) para justo después contar que un ángel se apareció en sueños a José para que acogiese a su mujer ya embarazada por el Espíritu Santo. Simplemente nombra que tienen un hijo y que le llaman Jesús, nacido en Belén de Judea en la época de Herodes. En un breve párrafo narra el encuentro de los Magos de Oriente con el rey y cómo siguen a la estrella

que fue a posarse sobre el lugar donde estaba el niño (...). Entraron en la casa y vieron al niño con María, su madre; se pusieron de rodillas y lo adoraron; abrieron sus tesoros y le ofrecieron regalos: oro, incienso y mirra. Luego regresaron a su país por otro camino, pues les habían dicho en sueños que no volvieran adonde estaba Herodes (Mateo 2, 9-12).

Después acontece la Huida a Egipto y la Matanza de los inocentes (Mateo 2, 13-23).

Los textos apócrifos frente a los canónicos, como ya se ha explicado, contienen muchísimos más detalles en cuanto a escenario, además de incluir personajes y acontecimientos no mencionados en los escritos oficiales, luego son mucho más densos en contenido.

El Protoevangelio de Santiago⁵⁸ comienza igual que los textos canónicos, es decir, explicando el viaje a Belén por el censo, solo que añade que la Virgen iba montada en una asna.

El relato cambia después totalmente respecto a los Evangelios de Lucas y Mateo, con un narrador que se convierte de tercera a primera persona, José, que lleva a María a una cueva mientras él va a buscar una partera hebrea, pero no pudo avanzar cuando miró al cielo, al igual que todos los animales y pastores que se habían quedado estáticos. Una partera finalmente le acompañó:

Al llegar al lugar de la gruta se pararon, y he aquí que ésta estaba sombreada por una nube luminosa. (...) De repente, la nube empezó a retirarse de la gruta y brilló dentro una luz tan grande, que nuestros ojos no podían resistirla. Ésta por un momento comenzó a disminuir hasta tanto que apareció el niño y vino a tomar el pecho de su madre, María (...) (Protoevangelio de Santiago 19, 2).

⁵⁸ Cuyo origen se sitúa en torno a la segunda mitad del siglo II d.C., según los testimonios de Orígenes y Clemente de Alejandría, en Siria o Egipto, aunque su título procede del siglo XVI. Ampliamente extendido en las liturgias bizantinas y griegas, es el primer apócrifo en relatar la Natividad de Jesús, recalando la virginidad de María y destacando su figura, en DE SANTOS OTERO, Aurelio. *Los Evangelios apócrifos...* op.cit., pp. 57-58.

Esa partera, cuyo nombre se desconoce, maravillada por haber presenciado el milagro, fue a buscar a la incrédula Salomé:

«Por vida del Señor, mi Dios, que no creeré tal cosa si no me es dado introducir mi dedo y examinar su naturaleza» (Protoevangelio de Santiago 19, 3).

(...) Salomé, pues, introdujo su dedo en la naturaleza, mas de repente lanzó un grito, diciendo: «¡Ay de mí! ¡Mi maldad y mi incredulidad tienen la culpa! Por tentar al Dios vivo se desprende de mi cuerpo mi mano carbonizada» (Protoevangelio de Santiago 20, 1).

Un ángel apareció antes los lamentos de Salomé y dijo que tomase al Niño; así lo hizo y su mano quedó curada, adorándole como “gran Rey de Israel”.

En cuanto al Pseudo Mateo,⁵⁹ comienza igual que el Protoevangelio, solo que cuando van camino de Belén, María dijo a José: *«Veo dos pueblos ante mis ojos: uno que llora y otro que se regocija»* (Pseudo Mateo 13,1), él la manda callar. Pero un ángel aparece y le recrimina:

«(...) Ella ha visto llorar al pueblo de los judíos por haberse apartado de su Dios y ha visto regocijarse al pueblo de los gentiles por haberse acercado y adherido al Señor, en conformidad con las promesas que Él hizo a nuestros padres Abrahán, Isaac y Jacob. Pues ha llegado ya el tiempo en que van a ser benditas todas las naciones de la tierra en la posteridad de Abrahán» (Pseudo Mateo 13,1).

María se pone de parto y José la lleva a una cueva subterránea, donde siempre reinó la oscuridad. A diferencia del Protoevangelio de Santiago, que habla de una luz que ya estaba, en el Pseudo Mateo se dice que fue la presencia de la Virgen lo que hizo que se iluminase como si el sol estuviera allí dentro. Después nace Jesús, a quien en el momento de nacer rodearon los ángeles y luego adoraron (Pseudo Mateo 13,2). José había ido a buscar unas comadronas, pero cuando llegaron a la cueva el niño ya había nacido. Aun así presenta dos parteras a la vez a María: Salomé y Zelomi, la partera crédula que en el anterior apócrifo no tenía nombre.

⁵⁹ Se trata de una amalgama que tomó muchos detalles del Protoevangelio de Santiago, del Evangelio de Tomás y otros relatos de la Infancia. Su datación se sitúa en torno al siglo VI en base a su lenguaje levemente bárbaro y su incidencia en el estilo de vida monacal. Se presenta con una carta-prólogo a san Jerónimo como el traductor del Pseudo Mateo. A diferencia del Protoevangelio de Santiago, consiguió abrirse camino en Europa, especialmente en los programas iconográficos de la Edad Media, *Íbidem*, pp. 75-76.

Entró Zelomi y dijo a María: «Permíteme que te palpe». Y cuando se lo hubo permitido María, exclamó diciendo a grandes voces: « (...) Jamás se ha oído (...) que haya nacido un infante dejando virgen a su madre. Ninguna polución de sangre en el nacido. Ningún dolor en la parturienta. Virgen concibió, virgen dio a luz y virgen quedó después».

La otra comadrona, llamada Salomé, al oír esto, dijo: «No creeré jamás lo que oigo, si yo misma en persona no lo compruebo». Y se acercó a María diciéndole: «Déjame que palpe para ver si es verdad lo que acaba de decir Zelomi». Asintió María, y Salomé extendió su mano, pero ésta quedó seca nada más tocar (...) (Pseudo Mateo 13, 3-4).

Un ángel apareció y siguiendo sus órdenes Salomé adoró al recién nacido “y tocó los flecos de los pañales en que estaba envuelto. Y al instante quedó su mano curada” (Pseudo Mateo 13, 5).

Durante la media noche, los pastores vieron un grupo de ángeles cantando himnos y alabando al Dios del cielo.

Pero, además, había una enorme estrella que expandía sus rayos sobre la gruta desde la mañana hasta la tarde (...). Los profetas que había en Jerusalén decían que esta estrella era la señal de que había nacido el Mesías, que debía dar cumplimiento a la promesa hecha no sólo a Israel, sino a todos los pueblos (Pseudo Mateo 13,7).

Justo después introduce elementos propios de los evangelios canónicos, el establo y el pesebre, aunque para dar paso a la adoración de los animales, relacionados con las profecías de Isaías y Habacuc:

Tres días después de nacer el Señor, salió María de la gruta y se aposentó en un establo. Allí reclinó al niño en un pesebre, y el buey y el asno le adoraron. Entonces se cumplió lo que había sido anunciado por el profeta Isaías: «El buey conoció a su amo, y el asno el pesebre de su señor». Y hasta los mismos animales entre los que se encontraba le adoraban sin cesar. En lo cual tuvo cumplimiento lo que había predicho el profeta Habacuc: «Te darás a conocer en medio de dos animales». En este mismo lugar permanecieron José y María con el Niño durante tres días (Pseudo Mateo 14).

En ese punto se desvía de lo contado por Mateo y el Protoevangelio en referencia a los Magos de Oriente, pues cuenta que dos años después del nacimiento de Cristo fueron los Reyes Magos a adorarlo.⁶⁰ En el Protoevangelio, justo después de la curación de Salomé, José se disponía a ir a Judea cuando:

Por entonces sobrevino un gran tumulto en Belén, pues vinieron unos magos diciendo: «¿Dónde se encuentra el nacido Rey de los Judíos?, porque hemos visto su estrella en el Oriente y hemos venido para adorarlo».

Herodes, al oír esto, se turbó, envió sus emisarios a los magos y convocó a los príncipes de los sacerdotes (...), e interrogó a los magos (...).

Y en aquel momento la estrella aquella, que habían visto en el Oriente, volvió de nuevo a guiarles hasta que llegaron a la cueva, y se posó sobre la boca de ésta. Entonces vieron los magos al Niño con su Madre, María, y sacaron dones de sus cofres: oro, incienso y mirra.

Pero, siendo avisados por un ángel de que no entraran en Judea, se marcharon por otro camino a su tierra (Protoevangelio de Santiago 21, 1-4).⁶¹

El Evangelio Árabe de la Infancia,⁶² es el más peculiar de todos, ya que al nacer Jesús dijo a María: «Yo soy Jesús, el hijo de Dios, el Verbo (ó Aóyoq), a quien tú has dado a luz de acuerdo con el anuncio del ángel Gabriel. Mi Padre me ha enviado para la salvación del mundo» (Evangelio Árabe de la Infancia 1, 2). La historia de las parteras cambia de forma radical respecto a los otros dos apócrifos. Habla de una anciana que entra en la gruta iluminada con José cuando ya María estaba dando de mamar, a lo que la anciana dijo:

«Pues tú no eres como las demás hijas de Eva». A lo que María replica: «Lo mismo que mi hijo no tiene igual entre los niños, de igual manera su madre no tiene semejante entre las mujeres». Dice entonces la anciana: «Aquí he venido, señora mía, en busca de alguna recompensa, pues hace ya mucho tiempo que me encuentro aquejada de parálisis». Dícele, pues, María: «Pon tus manos sobre el

⁶⁰ *Íbidem*, pp. 90-93.

⁶¹ *Íbidem*, pp. 68-71.

⁶² Se cree que este apócrifo fue elaborado en Siria a partir del siglo VI a causa del culto que deja ver en las reliquias y las referencias que tiene a escritos ya tardíos. Al igual que el Pseudo Mateo y otros muchos apócrifos, se inspiró en el Protoevangelio de Santiago, además de en el Evangelio del Pseudo Tomás, *Íbidem*, p. 137.

niño». Y nada más hacer esto, quedó curada la mujer (Evangelio Árabe de la Infancia 3, 2).

Después de esto, los ángeles anuncian a los pastores el nacimiento de Cristo y le adoran. Al octavo día, en la misma cueva le bañan y circuncidan, para luego hacer la presentación en templo, momento en el que se produce la Adoración de los Magos.⁶³

El Evangelio Armenio de la Infancia⁶⁴ es el apócrifo que más adorna el relato de los Magos, de su viaje y su descripción, además de decir sus nombres:

Y los reyes de los magos eran tres hermanos: Melkon, el primero, que reinaba sobre los persas; después Baltasar, que reinaba sobre los indios, y el tercero Gaspar, que tenía en posesión el país de los árabes. Habiéndose reunido en conformidad con el mandato de Dios, llegaron en el momento mismo en que la Virgen llegaba a ser madre (V, 10).

3.2.1. Cuadro comparativo

A continuación, se expone un cuadro comparativo de los cinco textos explicados anteriormente, en el que se ordenan las escenas de forma cronológica, añadiendo las peculiaridades y diferencias de cada evangelio bíblico (Lucas y Mateo) y de cada evangelio apócrifo (Protoevangelio de Santiago, Pseudo Mateo y Evangelio Árabe de la Infancia).

	Evangelios Canónicos		Evangelios Apócrifos			
Escenas	Lucas	Mateo	Protoevangelio de Santiago	Pseudo Mateo	Evangelio Árabe de la Infancia	Evangelio Armenio de la Infancia

⁶³ *Ibidem*, pp. 139-142.

⁶⁴ Apócrifo datado en torno al siglo VI. Sus capítulos son copias directas de las fuentes siríacas en las que se inspiró el Evangelio Árabe de la Infancia. *Ibidem*, p. 185.

Concepción virginal	Visitación de Gabriel (1, 26-38).	Repudio de José y sueño con el ángel. Nombre de Jesús (1, 19-25).	Visitación de un ángel (XI, 1-3). Dudas de José (XIII, XV) Prueba del sacerdote (XVI).	Visitación de un ángel (IX). Dudas de José (X) y prueba en el templo (XI).	-	El Verbo Divino penetra por la oreja de María (V, 8-11).
Decreto César Augusto y Censo	Cirino, gobernador de Siria. José, descendiente de David (2, 1-5).	-	José no sabe cómo empadronar a María (XVII, 1). Hijo de José y asna (XVII, 2-3).	Cirino, gobernador de Siria. María, descendiente de David. Ángel reprende a José (XIII, 1-2).	Año 309 de la era de Alejandro (II, 1).	-
Lugar	No encontraron sitio en la posada (2, 7).	-	Cueva. Nube luminosa.	Cueva subterránea. Estrella sobre ella. Iluminada al entrar María (XIII, 2).	Al caer el sol. Luz en la cueva. (II, 2).	Aparición de Eva. Cueva con “nubecilla” (IX, 1-2).
Parto	Pañales y pesebre (2, 7).	Recibimiento de María y nacimiento (1, 24-25).	Niño ya nacido cuando llega José y la partera (XIX, 1)	Niño adorado por ángeles (XIII, 2)	Niño mamando cuando llega José (III, 1).	Eva le envuelve en pañales. Pesebre de los bueyes (IX, 3).

Parteras	-	-	Partera desconocida y castigo de Salomé (XIX, XX)	Zelomi y castigo de Salomé (XIII, 3-5).	Anciana-partera, se cura de parálisis (III, 2).	Eva cuenta a Salomé la virginidad de María (IX, 3).
Anunciación a los pastores	Miedo inicial, luz les envuelve. Ejército celestial (2, 8-13). Van a Belén (2, 15).	-	-	Ven cantar himnos y alabanzas a Dios (XIII, 6). Estrella sobre la gruta (XIII, 7).	Adoración de los pastores y de los ángeles (IV, 1).	-
Adoración de los animales	-	-	-	Traslado a establo y profecía de Isaías (XIV).		Pesebre de los bueyes (IX, 3).
Adoración de los Magos	-	Herodes y estrella (2, 1-10). Encuentro con María y Jesús, ofrendas (2, 11). Regreso a sus países (2, 12).	Herodes y astro. Llegada a la cueva y regalos (XXI).	-	-	Nombres de los tres reyes y su lugar de procedencia. Herodes. Ascendencia de Adán (V, 10-23).

Circuncisión	Nombre de Jesús tras ocho días (2, 21).	-	-	Nombre de Jesús tras siete días (XV, 1).	En la misma cueva tras ocho días (V, I).	
Escenas posteriores	Presentación en el templo (2, 22-38).	Huida a Egipto y Matanza de los Inocentes (2, 13-23).	Matanza de los Inocentes (XXII). Herodes busca a Juan Bautista (XXIII, XXIV). Autor se presenta como Santiago (XXV).	Tras dos años, Adoración de los Magos (XVI).	Presentación en el Templo (VI). Adoración de los Magos (VII)	

4. LA NATIVIDAD EN EL ARTE BIZANTINO

4.1. EL ARTE BIZANTINO Y LA QUERELLA DE LAS IMÁGENES

La Querella de las imágenes o la Querella iconoclasta fue un conflicto que acaeció entre los años 717 y 843 sobre la representación de las imágenes sagradas, puesto que desde los inicios de la Iglesia, muchos eclesiásticos se quejaron del creciente poder que se concedía a los iconos. En el Imperio bizantino, caracterizado por las abstracciones y los símbolos, la plasmación de santos y demás provocó incluso revueltas populares.

León III el Isaurio emitió el primer edicto que censuró las imágenes, pero fue su hijo, Constantino V quien lo legalizó convocando un concilio en el 754. La *basileus* Irene, esposa de su primogénito, tras varios forcejeos con su hijo, Constantino VI, tuvo la pretensión de reestablecer las imágenes sagradas.⁶⁵ Con todo, durante la primera mitad del siglo IX los emperadores seguían siendo iconoclastas; no fue hasta el 843 que la emperatriz

⁶⁵ PIJOÁN, José. *Arte Cristiano Primitivo. Arte Bizantino. Hasta el Saqueo de Constantinopla por los Cruzados el año 1204*. Volumen VII, 5ª Ed. Colección Summa Artis. Historia General del Arte. Madrid: Espasa-Calpé, 1974, pp. 407-432.

Teodora permitiese el culto a las imágenes, aunque es muy posible que se mantuviese la tradición anicónica.⁶⁶

4.1.1. Iconografía antes y después del problema iconoclasta

El arte bizantino se caracterizó por ser bastante normativo (a pesar de poseer unas liturgias más ricas que la Iglesia occidental, que incluían a los evangelios apócrifos) y apenas sufrió variaciones con el paso de los siglos; parafraseando a André Grabar “esencialmente se evoca en Bizancio a Dios y su reino ideal, sus grandes servidores y su historia, es decir, a realidades inmutables para todo cristiano”.⁶⁷ Sin embargo, se aprecia un cambio iconográfico significativo en la Natividad a partir del siglo X, con el fin del problema iconoclasta.

Las primeras imágenes de la Natividad se representaron en sarcófagos de Roma y la Galia. A finales del siglo IV la cantidad de estas era muy reducida en comparación a las escenas de la Adoración de los Magos y el Bautismo (por el vínculo con la fiesta de la Epifanía, mucho más importante en ese momento). Las representaciones de la Natividad, entendidas como la Encarnación de Dios, contaban con muy pocos elementos, siendo indicativo Jesús envuelto en sábanas dentro de una cesta o pesebre sin indicación del lugar donde se hallaba y en proporción demasiado grande para el recinto.⁶⁸

En estas incipientes representaciones de la Natividad, solo aparecía la Virgen si se juntaban las escenas de la Adoración de los Magos y los pastores, apareciendo entronizada, con la cabeza cubierta y lejos del recién nacido, sin apenas mostrar una conexión o una mirada entre ambos. La estrella suele brillar solo cuando aparecen en escena los Magos. La mula y el buey aparecen en las representaciones incluso aunque no se pintase a la Virgen o los pastores.

La figura de un profeta apareció en ocasiones durante el periodo de Constantino, profetizando el mesianismo, pero a partir del siglo V, la tradición iconográfica cambió: José empezó a ser representado, sustituyendo a los pastores y al profeta. Es paradójico pensar que antes de este siglo, estuviesen siempre la mula y el buey aun cuando no se mencionan en los escritos canónicos, mientras que María solo a veces y José nunca. Las primeras interpretaciones sugieren que los animales eran una especie de protectores del

⁶⁶ GRABAR, André. *Las vías de la creación en la iconografía...* op.cit., pp. 143-144.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 145.

⁶⁸ SCHILLER, Gertrud. *Iconography of Christian Art...* op.cit., pp. 58-59.

niño que tenían la función de resaltar su humanidad. Pero a partir del siglo tercero, los doctores de la Iglesia, entre ellos Orígenes en su homilía a Lucas y haciendo referencia a la profecía de Isaías, consideró al buey la bestia pura y al asno la impura. San Ambrosio y San Agustín fueron más allá interpretando al buey como símbolo de los judíos escogidos (que siguen la Ley) y al asno como los idólatras. Gregorio Nacianceno explicó que entre las dos figuras se hallaba el Hijo de Dios que salvaría a uno del peso de la ley y al otro del pecado.

El Concilio de Éfeso del 431, entre otras cosas, declaró a María como madre de Dios, por lo que desde entonces ocupó una posición fija en la escena de la Natividad al lado del pesebre, además de influir en la liturgia y el sentimiento religioso, ya que por ser la elegida de Dios era partícipe de la solemnidad del momento. En ocasiones la Natividad se reducía a una escena dentro de la Adoración de los Magos o de la Madre de Dios entronizada, que recuerda la naturaleza humana de Cristo. En el siglo siguiente, la Virgen como madre de Dios sería el segundo elemento más importante en las representaciones de Occidente después del Niño (aunque apenas se conservan obras del Imperio Bizantino del siglo VI al VIII).

En Palestina en ese mismo siglo surgió un tipo de imagen nueva que canonizó la escena de la Natividad en la Iglesia ortodoxa con la introducción respecto al arte occidental de la cueva/gruta, el diván (*kline*) de María, el altar en vez del pesebre, y José pensativo apoyando su cabeza en la mano.

Después del problema iconoclasta, a partir del siglo X, el arte bizantino recogió todos los motivos anteriores añadiendo la Anunciación a los pastores y desde el siglo XII la llegada de los Magos y la ofrenda de los regalos. El centro de la representación seguían siendo la Virgen, como madre de Dios (con dos tradiciones: o reposando en su *kline* o situada en la entrada de la cueva), y Cristo en el altar-pesebre. La escena de la Natividad se situaba muchas veces en una montaña, haciendo referencia a la profecía de Habacuc y a los himnos de las liturgias orientales que concebían a María como la “Montaña Sagrada”, iluminada por la presencia divina del Mesías. A veces se le añadía también una escena meramente anecdótica de un paisaje idealizado, con un significado muy arraigado en la liturgia oriental: la salvación de la humanidad por la Encarnación de Dios.

No solo en relación a la Natividad se vivieron cambios en la tradición iconográfica bizantina tras el fin del problema iconoclasta. Entre los siglos X y XI, se produjo una

segunda edad de oro del arte en el panorama general, por lo que la coyuntura de la Querella iconoclasta resultó conveniente para revitalizar los programas artísticos o al menos dar un nuevo aire a los viejos iconos, dotándolos de mucho más sentimiento, lo que se tradujo en un incremento de la piedad popular, especialmente entre los monjes que regresaron para decorar sus monasterios.⁶⁹ Esto llevó además a la creación de un programa de imágenes monumentales que tenía por objetivo ensalzar el poder del Imperio.

Tras esto, apenas se introdujeron innovaciones en la iconografía de la Natividad, tradición que continuó en la zona de los Balcanes, Rusia, Constantinopla, Grecia e incluso Italia, que en los siglos XII y XIII simplificaron esas formas.⁷⁰ De cualquier modo, se debe señalar que de forma excepcional, atendiendo no solo a las enseñanzas de las Escrituras, sino también a los comentarios de los Doctores de la Iglesia, teólogos e incluso obras poéticas, el arte bizantino desarrolló un nuevo tipo iconográfico de transposiciones (es decir, de la imagen como comentario teológico) enfocado a avivar la inteligencia a finales de la Edad Media, algo radicalmente distinto de la iconografía manejada en Occidente.⁷¹

4.2. ICONOGRAFÍA DE LA NATIVIDAD EN EL ARTE BIZANTINO

En opinión del historiador del arte Louis Réau, la iconografía de la Natividad se divide a su vez en tres escenas:

1. los Preludios, los cuales tratan los milagros sucedidos antes del Nacimiento, el viaje a Belén y el censo;
2. la Natividad en sí;
3. y otros temas complementarios, que son la Adoración de los Magos y la Anunciación de los Pastores.

No obstante, en este trabajo se ha creído conveniente trasladar a los temas complementarios el baño de las parteras y la mención a los ángeles considerando que no son elementos fijos en las representaciones navideñas, pero sí conservar en la propia Natividad las figuras de la mula (o asno) y el buey que, como ya se ha expuesto, son fijas; todas ellas de procedencia apócrifa y que avivaron la piedad popular.

⁶⁹ PIJOÁN, José. *Arte Cristiano Primitivo...* op.cit., p. 435.

⁷⁰ SCHILLER, Gertrud. *Iconography of Christian Art...* op.cit., p. 66.

⁷¹ GRABAR, André. *Las vías de la creación en...* op.cit., p. 145.

4.2.1. Iconografía de los preludios

En cuanto al viaje a Belén y el censo, Lucas en su evangelio dice que el empadronamiento fue obligado por Augusto para razonar el nacimiento de Jesús en la ciudad palestina, al ser José descendiente del rey David, nacido en esa ciudad. Pero se ha demostrado que en ese período Augusto no mandó hacer ningún empadronamiento. Una vez allí, a María y a José se les negó el alojamiento porque la posadera no creyó a José cuando dijo que su mujer quedó encinta siendo virgen.⁷²

Según la *Leyenda Dorada*, anteriormente nombrada, varios milagros se produjeron antes y durante la Natividad. A los Magos de Oriente, que oraban en una montaña, se les apareció una estrella que se convirtió en un niño con una cruz. Esta les mandó ir a adorar a Cristo en Judea. También en Oriente surgieron tres soles que se convirtieron en uno, lo que significaba o que Dios era uno y trino o que en una persona coexistiría el espíritu, el cuerpo y la divinidad. Augusto, el mismo día del nacimiento, consultó a la Sibila, si nacería alguien superior a él, y tras la consulta a los oráculos vieron la imagen del Niño y la Virgen, por lo que adoró al niño como mortal que era. El domingo en que nació, la noche se convirtió en día y una fuente de Roma comenzó a verter aceite por sus calles hasta el Tíber, tal y como anunció la Sibila.⁷³

4.2.2. Iconografía de la Natividad

Las imágenes bizantinas suelen situar a los personajes en un lugar rocoso por la gruta o cueva descrita en los apócrifos (*Evangelio del Pseudo Mateo*, *Protoevangelio de Santiago* y *Libro de la Infancia del Salvador*), junto a los demás personajes extraídos de ellos, a diferencia de las obras occidentales, más centradas en la Sagrada Familia y la modestia del establo, ya que los programas iconográficos seguían el Evangelio canónico de Lucas (aunque también la *Leyenda Dorada* y los textos de Pseudo Buenaventura y Santa Brígida). No obstante, en varios casos se produjo una combinación de ambos espacios, en especial en la Italia bajomedieval.⁷⁴

⁷² RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano... op.cit.*, pp. 226-227.

⁷³ VORÁGINE, Iacobus de. *El libro de la Navidad. Volumen 13 de Arte Gran Formato* [en línea] S.I.: Encuentro, 2003. [consulta: 04/08/2018] Disponible en: <https://books.google.es/books?id=nekSbFhYKdIC&pg=PT104&lpg=PT104&dq=natividad+tres+soles&source=bl&ots=K7XNUybAdJ&sig=hhYUDSyQq3yjlATUGEJ13QtSpk&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiAnPej5tPcAhXxz4UKHegWD54Q6AEwFH0ECAMQAQ#v=onepage&q=natividad%20tres%20soles&f=false>, pp. 99-101.

⁷⁴ GONZÁLEZ HERNANDO, Irene. "El Nacimiento de Cristo" ... *op.cit.*, p. 44.

Hay una razón para que la iconografía de la cueva se exportase a la pintura italiana. Los doctores de la Iglesia la asociaron a la caverna del Hades por el descenso de Cristo al Limbo, hecho aparece en el apócrifo *Evangelio de Nicodemo*, que habla de la luz que brillaba cuando Cristo entró a la cueva del Hades. Asimismo otra teoría sugiere que los doctores aceptaron ese elemento porque tradicionalmente los establos de Belén estaban hechos de rocas.⁷⁵ Esta iconografía de la cueva se nutre de otro apócrifo etíope, el *Libro de Adán y Eva*, que narra que Eva tuvo a su primogénito en una cueva en la montaña del Paraíso, creada por Dios para protegerles de Satán, produciéndose una identificación entre Adán-José y Eva-María.

Durante la Edad Media, el tema de la Sagrada Familia no fue algo tan devocional como pudiera parecer, sino que alcanzó su plenitud en el Renacimiento por acción de la Contrarreforma. El niño y sus padres se concebían como una especie de trinidad terrenal, reflejo de la Santísima Trinidad, en la que José se correspondería con Dios y María con el Espíritu Santo.⁷⁶

Precisamente la Virgen es uno de los centros de la composición y la cuestión del parto lo más controvertido en tema de iconografía, pues hay dos maneras de plasmarlo: con dolor y sin dolor. El parto con dolor es típico de la tradición bizantina (con un origen sirio) y se suele representar con la Virgen acostada y fatigada, y una comadrona bañando al niño. En muchas ocasiones, el sufrimiento en el parto no se ha identificado como un dolor corporal, si no como una premonición en la que María presiente la futura muerte de su hijo. El parto sin dolor proviene sobretodo del arte occidental de finales de la Edad Media. Personifica más bien una adoración (la actitud orante de María se reflejaba ya en el apócrifo del *Libro de la Infancia del Salvador*⁷⁷ en Occidente, si bien no hay registros de esta fórmula en el arte bizantino del momento), en la que María se arrodilla y une sus manos ante Jesús, sin la

⁷⁵ SCHILLER, Gertrud. *Iconography of Christian Art...* op.cit., p. 62.

⁷⁶ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano...* op.cit., pp. 156-157.

⁷⁷ También denominado *Libro de la Natividad de María*, datado en el siglo IX y escrito el original en griego, se atribuyó durante la Edad Media a San Jerónimo. Es un resumen del Pseudo Mateo y se incluyó entero en la *Leyenda Aurea*, en PIÑERO SÁENZ, Antonio. *Todos los Evangelios: Traducción íntegra de las lenguas originales de todos los textos evangélicos conocidos* [en línea]. Madrid: EDAF, 2009 [consulta: 16/08/2018] Disponible en: https://books.google.com.ar/books?id=BQONswT7hegC&pg=PA237&dq=%22Libro+sobre+la+Natividad+d+e+Mar%C3%ADa%22&hl=es-419&sa=X&ei=wgALVILSOOfDCsAS_-oKwBQ#v=onepage&q=%22Libro%20sobre%20la%20Natividad%20de%20Mar%C3%ADa%22&f=false , p. 237.

presencia de las comadronas. Esta segunda versión fue la que en definitiva acabó dominando en Occidente y Oriente, y que se corroboró en Trento posteriormente.⁷⁸

El Niño era por supuesto el elemento clave por el que se articulaba la composición de las imágenes. Era habitual que si no se mostraba tapado con vendajes, estuviese desnudo y resplandeciendo, de modo que los rayos de luz alcanzasen el firmamento, algo de influencia oriental, que en Europa se manifestó por el *Libro de la Infancia del Salvador*.

El pesebre, tal y como se ha explicado, es indicativo de la pobreza del rey de reyes, un símbolo de salvación. En una gran cantidad de representaciones bizantinas, el pesebre cuenta con una estructura con forma de altar, la cual guarda dos explicaciones posibles. Una es por el altar grabado de la gruta de la Natividad en la iglesia de Belén, que poseía una apertura por la que los peregrinos podían mirar la gruta de la Natividad, el lugar donde nació Jesús. La otra hipótesis hace alusión a la conexión entre la Encarnación de Dios y su muerte expiatoria. Esto guarda relación con la Natividad y el sacramento de la Eucaristía: el recién nacido se muestra en el altar, al igual que el pan de la comunión.⁷⁹

En general en el arte de Bizancio, la actitud de José era pasiva y secundaria, dubitativa hacia la figura de María; en Occidente, sobre todo a partir del siglo XIV se le concedería mayor naturalismo al representarle haciendo actividades lógicas para el momento.⁸⁰ De todas maneras, se formó un modelo bizantino de la representación josefina que influyó en el arte románico europeo, con la Virgen recuperándose del parto y José mientras con la mano apoyada en la mejilla, representación que quedó enraizada en el pensamiento popular. Fue una imagen que tuvo su origen en el texto de Mateo: “Mientras reflexionaba sobre esto [el embarazo de María], he aquí que se le apareció un ángel del Señor” (Mateo 1,20), incluso en algunas representaciones José aparece hablando con un ángel. “José, su esposo, siendo justo, no quiso denunciarla y resolvió repudiarla en silencio” (Mateo 1,19), por lo que en tantas imágenes aparece aislado a propósito, lo que dio lugar a otro motivo iconográfico conocido como “los celos de José”.⁸¹

⁷⁸ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano... op.cit.*, p. 229.

⁷⁹ SCHILLER, Gertrud. *Iconography of Christian Art... op.cit.*, p. 63.

⁸⁰ GONZÁLEZ HERNANDO, Irene. “El Nacimiento de Cristo”... *op.cit.*, p. 43.

⁸¹ DE ARRIBA CANTERO, Sandra. “La imagen de San José en la Natividad: Una evolución iconográfica” [en línea] en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco (coord.). *La Natividad. Arte, religiosidad y tradiciones populares*. S. l.: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2009 [consulta: 22/08/2018]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3040953> , pp. 501-502

A partir del siglo VI quedó establecida la tradición del buey y la mula en toda la iconografía cristiana y no solo en la bizantina. El *Evangelio del Pseudo Mateo* explica el origen de las dos figuras por la profecía de Isaías: “El buey conoció a su amo, y el asno el pesebre de su señor” (Isaías 1, 3), pero también por un texto de Habacuc mal traducido en el que se decía: “¡Oh Yavhé!, tus obras./ Dales existencia en el transcurso de los años,/ manifiéstala en medio de los tiempo”, última oración que se interpretó como: “Tú te manifestarás entre dos animales”

Tradicionalmente se intentó razonar la existencia de los animales en el relato incluyéndolos en el problema del censo obligatorio ya que la mula serviría de montura de María y venderían el buey para pagar el impuesto. Asimismo, participaban en la Adoración del niño calentándole. Pero estas figuras tienen interpretaciones más profundas. Por una parte, “son las prefiguraciones de los dos ladrones entre los cuales fue crucificado Jesús”; por otra, “las de los judíos y gentiles”, así, “el buey –dijo Gregorio de Niza- es el judío encadenado por la Ley; el asno, que es una bestia de carga, lleva el pesado fardo de la idolatría. *Bos judaicus populus, asinus gentilis*”.⁸²

4.2.3. Iconografía de temas complementarios

De acuerdo con el Evangelio del Pseudo Mateo, José fue a buscar dos parteras, conocidas en el arte bizantino como Salomé y Maia (derivado de *maïeutica*, partera), mientras que en el de Occidente como Salomé y Zelomi. Fue la última quien manifestó que María seguía virgen después del parto. San Jerónimo expuso que no necesitó ninguna partera puesto que dio a luz sin dolor, pero no cayó en que era un relato necesario para explicar la divinidad del niño.⁸³

La escena del baño de las parteras fue muy importante en el arte bizantino, mencionado en el Evangelio Árabe de la Infancia, puesto que hace referencia a la naturaleza humana de Cristo. Se cree que esa tradición iconográfica probablemente proviene de un relieve copto de la segunda mitad del siglo IV.⁸⁴

Al inicio de las representaciones de los ángeles, estos se situaban en el cielo, mirando hacia la tierra. Con el paso del tiempo bastó con colocarles fuera del establo o la gruta, en actitud

⁸² RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano...* op.cit., pp. 239-240.

⁸³ *Ibidem.*, pp. 231-232.

⁸⁴ SCHILLER, Gertrud. *Iconography of Christian Art...* op.cit., p. 64.

de oración por haber reconocido la divinidad de Cristo, por lo que se suelen representar cantando con cartelas,⁸⁵ tanto en Oriente como Occidente.

La Natividad, además, se trata de la primera Epifanía, que es la manifestación de la encarnación de Dios en la tierra. La fiesta de la Epifanía se conoce comúnmente como el Día de los Reyes Magos, y precisamente esa Epifanía se descubre primero a los pastores y después a los Magos de Oriente.

En cuanto al tema de los pastores, se divide en dos escenas. La primera y más arcaica es la Anunciación por parte del ángel, mencionada en el Evangelio de Lucas; la segunda es la Adoración en sí, que empezó a representarse a finales del siglo XV.⁸⁶ Los pastores se representaban de una forma muy bucólica, siendo en general tres, a los que se les presenta un ángel o varios⁸⁷ que les deslumbran. Son reconocidos por su indumentaria y por los aperos que portan. Permanecen en un segundo plano junto a sus animales y, por influencia del Protoevangelio de Santiago, aparecen como petrificados, “recogiendo la idea de la naturaleza estática y detenida”⁸⁸ de la Epifanía.

En cuanto a la Adoración de los Reyes Magos, esta aparece relatada en el Evangelio de Mateo. Llegaron a Jerusalén siguiendo a un ángel con forma de estrella para adorar al rey de los judíos y ofrecerle sus regalos, tras ser convocados por Herodes, pero no se sabe ni la cantidad de magos (tras variaciones de números, finalmente se estableció el número de tres magos, a colación de los tres regalos, la Trinidad, las tres edades y los tres continentes del mundo conocido), ni sus nombres⁸⁹, ni si viajaban a Belén o Nazaret. De hecho, el texto canónico es tan escueto, que los apócrifos lo engalanaron.

En origen, a los Magos de Oriente se les representaba vistiendo de la misma forma, tanto que apenas se diferenciaban unos de otros.⁹⁰ Fue en el siglo XII cuando se les comenzó a

⁸⁵ La primera mención de los cantos angélicos aparece en el Pseudo Mateo, aunque la traducción del latín significa “cantar himnos”. Solo los himnos de la Iglesia bizantina se cantaban como tal, por lo que las primeras representaciones iconográficas con el coro de ángeles aparecieron en el arte bizantino, en PERPIÑÁ GARCÍA, Candela. “Los ángeles músicos. Estudio de los tipos iconográficos de la narración evangélica”, *Anales de Historia del Arte* [en línea]. Volumen Extraordinario (2011) [consulta: 16/08/2018] Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/viewFile/37471/36269> , pp. 399-400.

⁸⁶ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano...* *op.cit.*, p. 243.

⁸⁷ En el Evangelio de Lucas solo se menciona un ángel, pero en el Pseudo Mateo se habla en plural de estos seres, en GONZÁLEZ HERNANDO, Irene. “El Nacimiento de Cristo”... *op.cit.*, p. 44.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 44.

⁸⁹ En el Evangelio Armenio de la Infancia del siglo VI aparecen por primera vez sus nombres, en RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. “La Epifanía”, *Revista Digital de Iconografía Medieval* [en línea], vol. IV, nº 8, (2012) [consulta: 16/08/2018]. Disponible en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-EPIFAN%C3%8DA.%20Laura%20Rodr%C3%ADguez%20Peinado.pdf> , p. 250.

⁹⁰ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano...* *op.cit.*, p. 251.

relacionar simbólicamente con las tres partes del mundo y las tres edades de la vida, de forma que se particularizaron. Así, Gaspar sería joven, imberbe y procedente de Asia (si bien, no presenta rasgos raciales definidos); mientras que Baltasar sería maduro, de piel negra, con los característicos rizos y labios gruesos; y Melchor sería un anciano europeo sin pelo en la cabeza y una barba blanca y larga.

En el arte cristiano primitivo era común verles vestidos con el gorro frigio y el traje persa de los sacerdotes de Mithra.⁹¹ Transcurrido el tiempo, se sustituyeron esos ropajes por la corona y el traje real con una túnica larga.

Además, a cada mago se le atribuye una ofrenda, significando el oro la realeza de Cristo, el incienso su divinidad y la mirra su futura muerte para redimir a la humanidad. Las formas de sus recipientes también cambiaron en las representaciones plásticas según las nuevas modas en orfebrería, ya que al principio se ofrecían en una bandeja: el oro de Melchor en un cofre, el incienso de Gaspar en una cornucopia y la mirra de Baltasar en un copón, con un manto debajo de los objetos.

También el ángel-estrella que se les aparece por separado para anunciar al Mesías, contaba con una gran tradición iconográfica. Muchas veces aparecía personificado como la Luna y el Sol con una cabeza de querubín en mitad, o un ángel volando al lado de la estrella. Aunque lo más habitual en Oriente fue representar directamente al Niño con la cruz y la corona resplandeciendo.

Los magos, siguiendo esa estrella hodigitria, habrían coincidido en un cruce de caminos por el Gólgota o el Calvario. Dependiendo del relato occidental u oriental, iban montados en caballo o en camello formando una cabalgata o caravana, es más, en Oriente una tradición cuenta que tardaron trece días en hacer el trayecto completo en dromedario.⁹²

La Adoración al niño en el arte cristiano primitivo significaba un símbolo de su divinidad y no un acontecimiento dentro de la historia de la Natividad, hasta que el tema evolucionó tanto que se convirtió en una suerte de espectáculo en el que se engalana a los Reyes Magos a la manera de los gustos de cada época. También su actitud variaba, pues en los repertorios plásticos más antiguos avanzan hacia el niño para presentar sus ofrendas según la tradición de Oriente, antes de adorarle. En esta costumbre bizantina de la adoración, es

⁹¹ *Ibidem*, p. 252.

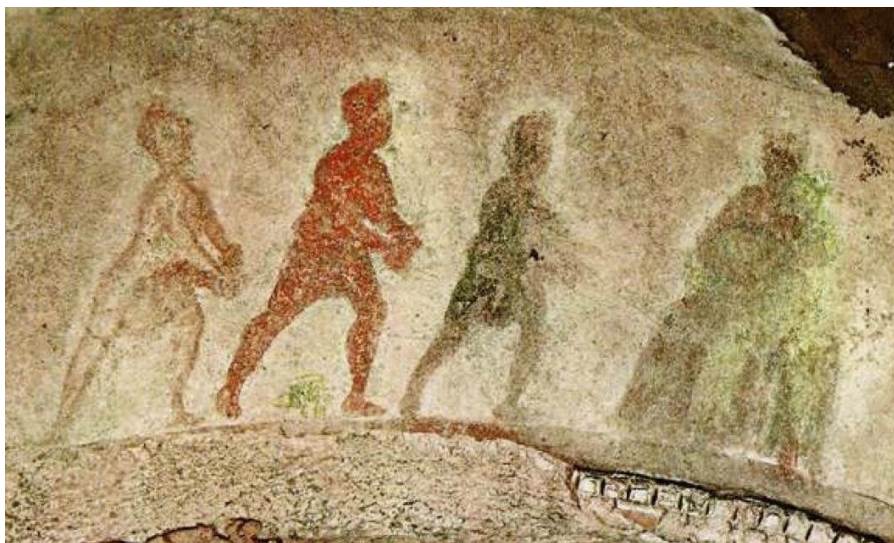
⁹² *Ibidem*, pp. 253-256.

común la prosternación del primer Rey Mago, mientras que en Occidente, al considerarse servil, se plasmaban realizando la genuflexión. Incluso, se llega a besar el pie del niño.⁹³

4.3. EJEMPLOS DE REPRESENTACIONES BIZANTINAS

4.3.1. Representaciones en el arte paleocristiano (ss. I-V)

4.3.1.1. Figura 1.



FICHA TÉCNICA

Técnica: fresco.

Ubicación: Capilla griega de la catacumba de Priscila, Roma.

Fecha: siglo II.

Temática:

Adoración de los Magos

<https://elrethohistorico.com/la-primer-a-imagen-los-reyes-magos-la-historia/> [consulta: 30/08/18]

Este fresco de la Adoración de los Magos del siglo II se encuentra en un arco de la capilla griega de la catacumba de Priscila, que conduce a una sala destinada para albergar sarcófagos, y se considera la primera representación de este tema.

Las tres figuras de la izquierda representan a los Magos de Oriente, que llevan los brazos extendidos para portar sus ofrendas. Cada uno de ellos posee un cromatismo diferente en alusión a las tres partes del mundo, aunque tienen como punto en común la silueta, muy similar. Se dirigen hacia la Virgen que sentada, y a primera vista con la cabeza cubierta, sostiene al Niño. En la escena no aparece ningún motivo más, ni siquiera una indicación del tipo de recinto en el que se sitúan.

Estas representaciones tan arcaicas empezaron a representarse en sarcófagos. Durante el período paleocristiano, eran más habituales las imágenes de la Adoración de los Magos que de la Natividad en sí por su relación con la fiesta de la Epifanía; de hecho, María aparecía

⁹³ *Ibidem*, pp. 259-261.

como un elemento secundario y que, al igual que se aprecia en este fresco, tenía únicamente la función de ser el “trono” del Mesías.

La única referencia apócrifa que contiene es la de la coloración de los Magos para indicar sus diferencias raciales, la cual proviene del Evangelio Árabe de la Infancia. No obstante, ese manuscrito data del siglo VI, mientras que la imagen del siglo II, por lo que proviene de los textos sirios en los que se inspiró el apócrifo.

4.3.1.2. Figura 2.



FICHA
TÉCNICA
Técnica:
Relieve.
Ubicación:
sarcófago en san
Vital, Rávena.
Fecha: siglo IV
Temática:
Adoración de los
Magos

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SanVitale_sarcofago_Reyes_Magos.jpg [consulta: 30/08/2018]

Este sarcófago de Rávena del siglo VI tiene un relieve muy similar a la Figura 1 sobre la Adoración de los Magos. La Virgen se muestra entronizada de nuevo, con Jesús en su regazo, que tiende la mano hacia los Magos de Oriente. Las tres figuras se presentan sin ningún tipo de distinción racial, de su posición corporal o de sus ropajes (algo propio de tiempos arcaicos); solamente el de en medio gira su cabeza hacia atrás. Portan las ofrendas del Niño en cuencos tampoco diferenciados. Visten todos con ropajes persas y gorros frigios.

Su forma de vestir no aparece en ningún evangelio, ni apócrifo ni canónico, pero por influencia del Evangelio Armenio de la Infancia se les atribuyó los ropajes propios de los sacerdotes de Mithra.

4.3.2. Representaciones en la Alta Edad Media (ss. V-X)

4.3.2.1. Figura 3



FICHA TÉCNICA

Técnica: mosaico.

Ubicación: san
Apolinar el Nuevo,
Rávena.

Fecha: siglo VI.

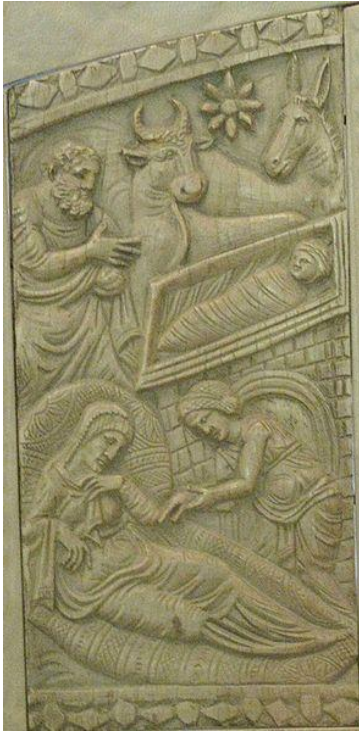
Temática: 1a
Epifanía.

<https://www.libertaddigital.com/cultura/historia/2017-01-06/pedro-fernandez-barbadillo-los-reyes-magos-de-belen-a-alemania-81061/> [consulta: 18/08/2018]

Este mosaico de Rávena del siglo VI reproduce la escena de la Epifanía o la Adoración de los Magos.

Se trata de la primera representación artística en la que aparecen los nombres de los Reyes de Oriente tal y como aparece en el Evangelio Armenio de la Infancia, situados en la parte superior del mosaico (Balthassar, Melchor y Gaspar) sobre un fondo dorado y palmeras típicas de las regiones desérticas. Siguen la estrella, colocada a la derecha, que les indica el lugar del nacimiento. De este mosaico destaca sobre todo su gran detallismo, que se aprecia especialmente en los ropajes persas de los astrónomos (en alusión también al Evangelio Armenio de la Infancia), cada uno con variantes en forma y color. Del mismo modo, los recipientes en los que llevan las ofrendas son diferentes y tanto Baltasar como Gaspar los sostienen colocando sus capas debajo. Asimismo, ellos representan las tres edades pero no facciones de su tierra de origen. Gaspar, que encamina la marcha es el más anciano de todos por su barba blanca y larga; Melchor es imberbe y presenta rasgos faciales que le hacen parecer el más joven; Baltasar, con su barba oscura y recortada, representa la madurez.

4.3.2.2. Figura 4



FICHA TÉCNICA

Técnica: relieve.

Ubicación: cátedra del Obispo Maximiano de
Ravena, Italia.

Fecha: ca. 545-56.

Temática: la partera Salomé.

http://sacudirselosdogmas.blogspot.com/2010/06/el-arte-y-los-apocrifos-7_4210.html [consulta: 07/09/2018]

En un relieve del siglo VI de Rávena se representa una escena poco habitual de la Natividad con la partera Salomé.

Jesús está ataviado con vendajes sobre el altar-pesebre bizantino mientras es adorado por el buey y la mula del Pseudo Mateo, en relación a la profecía de Isaías y para acentuar la naturaleza humana del Niño. Entre los dos animales se sitúa la estrella que ilumina la caverna en todos los apócrifos. A su izquierda, José abre su mano y la extiende hacia el recién nacido.

En la parte inferior, María permanece recostada en su diván, llevando su mano hacia su boca al mostrar la partera Salomé el estado de su brazo derecho, que tiene que sostener con el otro. Según los apócrifos, Salomé, totalmente incrédula, quiere examinar si María era virgen en verdad, por lo que nada más tocarla con su dedo su mano queda carbonizada en el Protoevangelio de Santiago y seca en el Pseudo Mateo. Inmediatamente se arrepiente de haber cuestionado el milagro y un ángel la indica cómo curarse tocando a Jesús.

4.3.2.3. Figura 5



FICHA TÉCNICA

Técnica: fresco.

Ubicación: Tokali Kilise,
Capadocia.

Fecha: siglo X.

Temática: la Natividad

<https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/7703509676/in/photostream/lightbox/>
[consulta: 19/08/2018]

[consulta:

Este fresco de Tokali Kilise, datado del siglo X, sigue el modelo normativo de representación de la Natividad.

Para empezar, la cueva en la montaña que relatan todos los apócrifos (incluido el Libro de Adán y Eva) es el elemento clave sobre el que se realiza el resto de la composición. En cada ladera se halla un coro angélico que adora al Niño y que da la noticia a dos pastores de la derecha, uno joven y otro anciano, que parecen también hablar entre ellos.

En el centro de la escena se encuentran la Virgen en su kline y Jesús posado en el pesebre-altar (cada uno con su nimbo) al que están adorando los animales del Pseudo Mateo. María parece estar exhausta, pero en realidad muestra su preocupación al ser conocedora del final que esperaba a Cristo. La estrella que aparece también en el Pseudo Mateo, se sitúa encima de la montaña iluminando primero a Jesús en el pesebre-altar y después al Jesús que están bañando las parteras del Protoevangelio de Santiago y el Pseudo Mateo (una de las cuales siempre tiene asignada la función de verter el agua), como si se tratase de dos momentos

de la misma narración superpuestos en una sola imagen. En su mismo nivel, pero visiblemente mucho más grande, José, sentado sobre una estructura dorada, está ensimismado descansando la cabeza sobre su mano.

4.3.2.4. Figura 6



FICHA TÉCNICA

Técnica: miniatura

Ubicación: Museos
Vaticanos

Fecha: VI-VII.

Temática: la Natividad

<http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/cappella-di-san-pietro-martire/reliquiario-in-legno-dipinto-con-scene-della-vita-di-cristo.html#&gid=1&pid=1> [consulta: 21/08/2018]

En la tapa de un cofre proveniente de Palestina (que guarda reliquias de Tierra Santa), actualmente conservado en los Museos Vaticanos, se encuentran unas miniaturas con cinco escenas de la vida de Cristo, incluida la Natividad.

El Niño aparece envuelto en ropas púrpuras sobre el típico altar-pesebre de la iconografía bizantina y rodeado por el asno y el buey del Pseudo Mateo, encima de lo que parece un edificio (por el arco en el centro) que se halla en frente de una cueva con forma abovedada, donde están sus padres. En las imágenes occidentales la estrella solo aparecía en la Adoración de los Magos, pero esto no es necesario en el arte bizantino, debido a la influencia de los apócrifos, que mencionan la potente luz dentro de la caverna al entrar María, como sucede en esta pintura.

La Virgen aparece recostada en el diván, aparenta estar exhausta pero realmente refleja que es conocedora de la naturaleza humana de Jesús. Parece querer hablar a José por el gesto de su mano. José también se muestra pensativo, con la cabeza apoyada en la mano, aunque también se interpreta como temor por el futuro que espera a Jesús. Este cambio de roles entre José y María no es tan poco habitual.⁹⁴

4.3.3. Representaciones en la Baja Edad Media (ss. X-XV)

4.3.3.1. Figura 7



FICHA TÉCNICA

Técnica: miniatura.

Ubicación: Biblioteca Apostolica Vaticana.

Fecha: siglos X-XI.

Temática: la Natividad.

<https://www.pinterest.es/pin/223702306470845256/> [consulta: 22/08/2018]

En el Menologio de Basilio II⁹⁵ hay una miniatura fechada entre los siglos X y XI que trata la escena de la Natividad.

La cueva en la montaña de los textos apócrifos es el eje de la composición. La Virgen se sienta sobre una roca en su entrada, al lado del pesebre-altar, señalando a su hijo, que está envuelto en vendas bajo la mirada del buey y el asno según el Pseudo Mateo. De este apócrifo procede también la iconografía de la estrella, situada encima de la cueva y cuyos rayos iluminan al Mesías. Dos ángeles le adoran mientras otro anuncia su nacimiento a un

⁹⁴ SCHILLER, Gertrud. *Iconography of Christian Art...* op.cit., p. 64.

⁹⁵ Un Menologio es, parafraseando a la RAE, un “Martirologio de los cristianos griegos ordenado por meses”, en <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=menologio> [consultado: 22/08/2018]. El Menologio de este emperador bizantino (creado sobre los siglos X-XI) se considera uno de los importantes por la calidad de sus miniaturas. Actualmente se encuentra en la Biblioteca Vaticana. <https://es.wikipedia.org/wiki/Menologio> [consultado: 22/08/2018].

pastor viejo vestido con harapos, con una cabra y oveja. Este, en otras representaciones aparece con más pastores o en frente de José, sobre todo en siglos posteriores.

Las láminas de oro del fondo significan la divinidad de Cristo y la salvación del mundo. José se encuentra debajo de María, dándole la espalda y con el ceño fruncido. En este tipo de grupos compositivos, la escena del baño es siempre obligada, ya sea con una partera o dos (mientras una sujeta al niño en el regazo, otra echa el agua con una jarra).⁹⁶ En muchas ocasiones, la escena se desdobra, tal y como aparece también en el fresco de Tokali Kilise (Figura 5), es decir, mientras está el niño en el pesebre, debajo se le representa en una bañera con las parteras, mientras María, recostada, les mira. Ambas parteras solo aparecen juntas en dos apócrifos: el Protoevangelio de Santiago y el Pseudo Mateo.

4.3.3.2. Figura 8



FICHA TÉCNICA

Técnica: mosaico.

Ubicación:

monasterio de Osios
Loukás, Grecia.

Fecha: ca. 1050.

Temática: la
Natividad.

<http://www.stockpholio.net/view/image/id/11955823096#!The+Nativity%3B+pendentive+mosaic+from+the+Katholikon%2C+Hosios+Loukas> [consulta: 22/08/2018]

Después del período iconoclasta, se hizo necesario un programa artístico de imágenes monumentales para la propaganda. Así, en el Monasterio de Osios Loukás, localizado en Grecia, se halla un mural datado en torno al año 1050 que reproduce la imagen del Menologio (Figura 7), solo que incluyendo un mayor número de ángeles, pastores y la Adoración de los Magos.

⁹⁶ SCHILLER, Gertrud. *Iconography of Christian Art...* op.cit., pp. 65-66.

Los Magos están por encima de José, sin caballos y con las ofrendas. Cuatro ángeles adoran al Niño, con la cruz en la cabeza, en las dos laderas de la montaña, mientras que el quinto explica el motivo al pastor más joven del grupo, que hace sonar su flauta, un elemento muy usual en la Anunciación de los Pastores, tradición iconográfica que se remonta al siglo V. Los motivos apócrifos se mantienen: la estrella, la Adoración de los animales y el baño de las parteras.

4.3.3.3. Figura 9



FICHA TÉCNICA

Técnica: mosaico.

Ubicación: Kahrie Djami o Iglesia de San Salvador de Cora, Estambul.

Fecha: siglo XIV.

Temática: el Viaje a Belén.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_der_Kahriye-Cami-Kirche_in_Istanbul_004.jpg [consulta: 19/08/2018]

En este mosaico del viaje a Belén se representa un terreno árido y pedregoso en el que destaca un arbusto situado a la derecha de la composición, mientras que a la izquierda y al fondo, tras unas grandes rocas o montañas, se entrevé una muralla con sus torres y una ciudad dentro. Tres personajes en el primer plano caminan en fila. El que encabeza la caminata se presupone que es el hijo fruto del anterior matrimonio de José, que carga objetos en un hatillo y que procede del Protoevangelio de Santiago. Es la única figura que no posee nimbo. En medio, María viste una túnica azul (que contrasta con el ocre predominante) y con la cabeza tapada mira hacia José. Solo ella viaja sobre una montura, la cual tiene más forma de caballo pero que por las orejas debe ser un asno. José, encorvado, devuelve la mirada a María y se agarra de las mangas.

Los motivos del supuesto hijo de José y la asna se relatan en el Protoevangelio de Santiago. También este evangelio apócrifo cuenta que durante el trayecto, José se muestra preocupado sobre el censo, puesto que no sabe si empadronar a María como su mujer, de ahí que en el mosaico aparezca encorvado y con ese gesto de sus manos. También sus miradas son reflejo de la frase de María «*Veo dos pueblos ante mis ojos: uno que llora y otro que se regocija*», que aparece tanto en el Protoevangelio de Santiago como en el Pseudo Mateo.

4.3.3.4. Figura 10



FICHA TÉCNICA

Técnica: fresco.

Ubicación: catedral de la Anunciación,
Kremlin de Moscú.

Fecha: ca. 1410.

Temática: la Natividad.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Nativity_%2815th_c.%2C_Annunciation_Cathedral_in_Moscow%29.jpg [consulta: 07/09/2018]

Este fresco de la Natividad del siglo XV, atribuido a Andréi Rubliov (¿1360–1430?), pintor y religioso considerado el mayor iconógrafo ruso,⁹⁷ se encuentra en la catedral de la Anunciación (Moscú).

La composición, como es habitual, se articula en torno a la gruta, en la que solo se encuentran dentro Cristo en el pesebre y el asno y el buey en sus laterales para recalcar su

⁹⁷ https://es.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9i_Rubliov [consulta: 07/09/2018]

humanidad. En la boca de la cueva, un grupo de ángeles le adoran; otro grupo de ellos permanecen de pie encima de la misma. La cueva, como se ha visto en anteriores figuras (Figuras 5, 6, 7 y 8), aparece en el Protoevangelio de Santiago, en el Pseudo Mateo, en el Evangelio Árabe de la Infancia y en el Armenio. Respecto a los animales, solo se les nombra en el Pseudo Mateo y en el Evangelio Armenio de la Infancia.

Al fondo, en la esquina superior izquierda, llegan los Magos de Oriente cabalgando en sus caballos y portando los gorros frigios. A cada uno se le atribuye una edad en función de la barba: el que encabeza la marcha la tiene más larga y blanca, el siguiente es imberbe y el único lleva una recortada, por influencia del Evangelio Árabe de la Infancia. Fuera de la cueva, y ocupando la mayor parte de la escena, la Virgen está recostada en un *kline* rojizo, dando la espalda a su hijo y con la cabeza apoyada en su mano. A su derecha, dos pastores con sus rebaños, escuchan a un ángel que les da la nueva buena.

En la parte inferior se encuentran a la derecha las dos parteras (relato que se recoge en el Protoevangelio de Santiago y en el Pseudo Mateo), una sosteniendo al Niño y otra vertiendo agua en la pila, mientras que a la izquierda José está sentado y con la cabeza sobre su mano. En frente de él hay un pastor anciano (el mal pastor Tirso) que alimenta sus dudas; es la encarnación del demonio, que según los evangelios apócrifos le dijo: “si este bastón seco puede dar brotes, también es posible que una virgen dé a luz un hijo”, a lo que del bastón salieron brotes.⁹⁸

5. CONCLUSIONES

Tras numerosos concilios y debates teológicos, los evangelios apócrifos fueron sufriendo un proceso de degradación y marginación respecto los textos canónicos, cuando en muchos casos habían sido producidos en la misma época. Esto responde a una lógica de la Iglesia católica occidental por querer verse fortalecida en su versión más ortodoxa frente a otras sectas cristianas fundamentalmente gnósticas y orientales (en un origen eran igual de importantes) en las cuales habían germinado esos escritos no inspirados.

No obstante, los evangelios apócrifos tenían dos funciones muy importantes para el cristianismo, en cuanto a que eran escritos mucho más imaginativos y repletos de detalles: la más importante de ellas era que ratificaban dogmas para evitar que se creasen herejías, y

⁹⁸ <http://www.cruzgloriosa.org/orar-con-el-icono-de-la-natividad/> [consulta 07/09/2018]

por tanto de índole educativa; y otra que suscitaba a la piedad popular. Por eso nunca llegaron a ser reprimidos del todo.

El mayor reflejo en el que se aprecia esa utilización de los apócrifos es en los repertorios plásticos. Si el arte cristiano ya era bastante normativo, el bizantino aún más especialmente durante la Querella Iconoclasta. Sin embargo, aunque sea paradójico, no tuvieron problema en incluir los motivos apócrifos en sus sistemas iconográficos (aunque tras el fin del problema de las imágenes sufrieron cambios sustanciales) gracias al uso habitual de estos textos en las liturgias de las iglesias orientales. Ahí radica la principal diferencia con Europa, aunque realmente, muchos iconos apócrifos lograron penetrar en su románico y perdurar hasta el momento actual, como por ejemplo, en las figuras de la mula y el buey que se colocan en todos los belenes al lado del Niño.

Se puede concluir con la comparación realizada entre los cuatro apócrifos que el básico en el que se inspiran todos los demás es el Protoevangelio de Santiago. Este a su vez, se acerca bastante en el relato evangélico de Lucas, solo que aclarando la cuestión del hijo de José y, por supuesto, añadiendo muchos más detalles que lo humanizan. Su más característica diferencia es, sin duda, la introducción de la asna en la que monta María, la cueva con la luz y las parteras, claves también en el resto de apócrifos, puesto que son reelaboraciones de este a las que añaden otras fuentes antiguas sueltas y detalles nuevos inventados. Quizás el que más se le parece es el Pseudo Mateo, que añade las figuras claves de los animales durante el parto, y único que consiguió penetrar sin tantos obstáculos en Occidente. Los Evangelios de la Infancia son más peculiares, destacando la importancia que se concede en el Armenio a los Magos.

Tras analizar los ejemplos de las representaciones bizantinas de la Natividad, se puede observar una gran normatividad por sus elementos comunes, que se pueden agrupar en tres momentos: los preludios, el momento del parto y temas complementarios. En general, los preludios son mucho menos representados, pero de ellos merece una especial atención el Viaje a Belén (Figura 9) por la inclusión de la asna y del hijo de José que aparecen en el Protoevangelio de Santiago.

En cuanto a la propia Natividad, uno de los principales apócrifos es la gruta, en muchas ocasiones situada en la montaña del Libro de Adán y Eva (Figuras 5, 6, 7, 8 y 10), sobre la que se configura el resto de la composición. Los animales y la estrella también son motivos fijos provenientes de los textos apócrifos.

Otros elementos apócrifos que no son imprescindibles pero sí habituales de representar, y que por eso se han agrupado bajo los temas complementarios, son la aparición de las comadronas o parteras. Haber introducido la Figura 6 en el trabajo sirve para dar un ejemplo de este hecho, de no eran indispensables en las representaciones de la Natividad. Un caso excepcional es el de la Figura 4, en el que aparece Salomé con su brazo afectado sin cumplir su función iconográfica habitual de bañar al Niño y sin otros elementos siempre forzados a aparecer junto a las comadronas, como los ángeles o pastores.

Aparte es la cuestión de los magos, también incluidos en los temas complementarios, que se pueden representar solos (Figura 3) o acompañados de la Virgen usualmente entronizada y del Niño (Figuras 1 y 2), sobre todo durante los primeros tiempos del cristianismo por la importancia de la fiesta de la Epifanía, ya que la instauración de la Natividad en el 25 de diciembre no se produjo hasta el siglo IV. Después cada vez es más fácil encontrarlos en las representaciones navideñas junto con los demás elementos anteriormente nombrados (Figuras 8 y 10), e incluso sin tener que aparecer obligatoriamente (Figuras 4, 5, 6 y 7).

Se puede concluir que los evangelios apócrifos dieron mucha más libertad a los artistas bizantinos frente a ese arte tan regulado, creando además un modelo artístico muy propio y original que llegó a traspasar sus fronteras para introducirse en los sistemas iconográficos europeos.

6. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

ALEGRE, Xavier. “Evangelios apócrifos y gnosticismo”. *Centro de Reflexión Teológica* [en línea] (2008) [consulta: 28/08/2018] Disponible en: <http://www.redicces.org.sv/jspui/bitstream/10972/1471/1/RLT-2008-073-E.pdf>

BENOIT, Pierre; BOISMARD, Marie-Émile; MALILLOS, José. *Sinopsis de los cuatro Evangelios de la Biblia de Jerusalén con paralelos de los apócrifos y de los Padres*. Tomo I. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1987.

BROWN, Raymond; FITZMYER, Joshep; MURPHY, Roland. *Comentario Bíblico “San Jerónimo”*. Tomo V. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1972.

Carta Encíclica Spiritus Paraclitus del Sumo Pontífice Benedicto XV sobre la Interpretación de la Sagrada Escritura [en línea] [consulta: 26/07/18] Disponible en

https://w2.vatican.va/content/benedict-xv/es/encyclicals/documents/hf_ben-xv_enc_15091920_spiritus-paraclitus.pdf

DE ARRIBA CANTERO, Sandra. “La imagen de San José en la Natividad: Una evolución iconográfica” [en línea] en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco (coord.). *La Natividad. Arte, religiosidad y tradiciones populares*. S. l.: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2009 [consulta: 22/08/2018]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3040953>

DE SANTOS OTERO, Aurelio. *Los Evangelios apócrifos. Estudios introductorios y versión de los textos originales*. 4ª Ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.

DURKHEIM, Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Akal, D.L. 1982. Colección: Akal Universitaria, Sociología, 38.

GONZÁLEZ HERNANDO, Irene. “El Nacimiento de Cristo”. *Revista Digital de Iconografía Medieval* [en línea] vol. II, nº 4 (2010), [consulta: 28/08/2018]. Disponible en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-7.%20Natividad.pdf>

GRAU-DIECKMANN, Patricia. “Textos apócrifos determinantes de repertorios plásticos cristianos”. *Acta Scientiarum. Education* [en línea] (2011) [consulta: 29/11/2017] Disponible en: <http://sociales.redalyc.org/articulo.oa?id=303326604001> > ISSN 2178-5198.

GRABAR, André. *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid: Alianza Editorial, 1985. Colección Alianza Forma.

KLEIN, Fernando. *Los Evangelios gnósticos. La verdadera historia de los textos que la Iglesia condenó por apartarse de la doctrina oficial*. Córdoba: Almuzara, 2008.

KLEIN, Fernando. *El Silencio de Dios. Libros Apócrifos y Perdidos del Antiguo Testamento*. Madrid: Editorial Creación, 2010.

LORENZO VELEZ, Antonio. *Los Evangelios Apócrifos en el Romancero y Cancionero tradicional* [en línea] [consulta: 19/06/2018] Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-evangelios-apocrifos-en-el-romancero-y-cancionero-tradicional/html/>

MANZI, Ofelia; GRAU-DIECKMANN, Patricia. “Los textos apócrifos en la iconografía cristiana”, *Mirabilia 6: electronic journal of antiquity and middle ages* [en línea], Issue 6,

UAB (2006) [consulta: 09/11/2017] Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5180490.pdf>

MARTÍN NIETO, Evaristo (tr.) *La Santa Biblia*. 5ª edición. Madrid: San Pablo, 2009.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Luis. *Diccionario teológico del Catecismo de la Iglesia Católica*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004. Estudios y ensayos BAC. Teología.

PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre iconología*. 2ª ed. Madrid: Alianza Editorial, 1976.

PAUL, André. *Intertestamento* [en línea] Navarra: Editorial Verbo Divino, 1978 [consulta: 20/07/2018] Disponible en:
http://www.mercaba.org/ORARHOY/FOLLETOS%20EVD/012_intertestamento_-_andre_paul.pdf

PERPIÑÁ GARCÍA, Candela. “Los ángeles músicos. Estudio de los tipos iconográficos de la narración evangélica”, *Anales de Historia del Arte* [en línea]. Volumen Extraordinario (2011) [consulta: 16/08/2018] Disponible en:
<https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/viewFile/37471/36269>

PIJOÁN, José. *Arte Cristiano Primitivo. Arte Bizantino. Hasta el Saqueo de Constantinopla por los Cruzados el año 1204*. 5ª Ed. Volumen VII. Madrid: Espasa-Calpé, 1974. Colección Summa Artis. Historia General del Arte.

PIÑERO SÁENZ, Antonio. *Todos los Evangelios: Traducción íntegra de las lenguas originales de todos los textos evangélicos conocidos* [en línea]. Madrid: EDAF, 2009 [consulta: 16/08/2018] Disponible en:
https://books.google.com.ar/books?id=BQONswT7hegC&pg=PA237&dq=%22Libro+sobre+la+Natividad+de+Mar%C3%ADa%22&hl=es-419&sa=X&ei=wgALVILSOofDCsAS_-oKwBQ#v=onepage&q=%22Libro%20sobre%20la%20Natividad%20de%20Mar%C3%ADa%22&f=false

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Volumen 2. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996. Colección Cultura artística.

RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. “La Epifanía”, *Revista Digital de Iconografía Medieval* [en línea], vol. IV, nº 8, (2012) [consulta: 16/08/2018]. Disponible en:

<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21->

[EPIFAN%C3%8DA.%20Laura%20Rodr%C3%ADguez%20Peinado.pdf](#)

ROJAS BELANDRIA, Cristian: “Objeciones de San Agustín al Maniqueísmo”, *Dikaio syne* [en línea] nº 31, (2016) [consulta: 28/08/2018], disponible en: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/42876/articulo5.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

SCHILLER, Gertrud. *Iconography of Christian Art*. Vol. I. London: Lund Humphries, 1971.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Iconografía Medieval*. Donostia: Etor, 1988.

VALDEARCOS, Enrique. "El arte bizantino", *Clio* 33 [en línea] (2007) [consulta: 20/08/2018] Disponible en: <http://clio.rediris.es/n33/n33/arte/06Bizancio.pdf>

¹ VORÁGINE, Iacobus de. *El libro de la Navidad. Volumen 13 de Arte Gran Formato* [en línea] S.l.: Encuentro, 2003. [consulta: 04/08/2018] Disponible en: <https://books.google.es/books?id=nekSbFhYKdIC&pg=PT104&lpg=PT104&dq=natividad+tres+soles&source=bl&ots=K7XNUybAdJ&sig=hhYUDSyQq3yjlATUGEJl3QtISpk&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiAnPej5tPcAhXxz4UKHegWD54Q6AEwFHoECAMQAAQ#v=onepage&q=natividad%20tres%20soles&f=false>

VORÁGINE, Iacobus de. *La Leyenda Dorada*. Vol. 2. Madrid: Alianza, 1982.

<http://dle.rae.es/?id=3DUx2j9>

https://www.tendencias21.net/crist/Importancia-de-la-literatura-apocrifa-II_a24.html

<http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=iconograf%C3%ADa>

https://es.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Rubliov

6.1. IMÁGENES

<http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/cappella-di-san-pietro-martire/reliquiario-in-legno-dipinto-con-scene-della-vita-di-cristo.html#&gid=1&pid=1>

<https://www.pinterest.es/pin/223702306470845256/>

<http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=menologio>

<https://es.wikipedia.org/wiki/Menologio>

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Nativity_%2815th_c.%2C_Annunciation_Cathedral_in_Moscow%29.jpg

<http://www.cruzgloriosa.org/orar-con-el-icono-de-la-natividad/>